قراءة جديدة في حياة حافظ الشيرازي وفكره وأشعاره

تأليف :
الدكتور كاووس حسن لي

منشورات المنظمة الإسلامية
للتربية والعلوم والثقافة . إيسيسكو .
1428 هـ / 2007 م

قراءة جديدة في حياة حافظ الشيرازي وفكره وأشعاره

تأليف :

الدكتور كاووس حسنْ لي

الأستاذ المساعد في جامعة شيراز

ترجمة :

الدكتور شاكر العامري

المدرس في جامعة سمنان، قسم اللغة العربية

المراجع : **الدكتور مسلم زماني**

مكتبة كتب الشيعة

منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة - إيسيسكو - 1428هـ/2007م

shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

رقم الإيداع القانوني: 2007/2809
ردمك 9981-26-430-X

التصفيف والتوضيب والسحب في الإيسيسكو
الرباط ـ المملكة المغربية

الفهرس

- تقديم 7
- مقدمة المترجم 11
- الفصل الأول : حياة الحافظ 15

تمهيد 17
أسرة الحافظ 25
تعلّق الحافظ بمدينة شيراز 30
مذهب الحافظ 40
في أي أرضٍ نشأ الحافظ ؟ وكيف أزهر ؟ 52
حكام شيراز الذين عاصرهم الحافظ : 55
أبو إسحاق 55
الأمير مبارز الدين 58
الشاه شجاع 63
السلطان زين العابدين 68
الشاه يحيى 68
الشاه منصور 69
وفاة الحافظ ونبذة عن ضريحه 75

ـ الفصل الثاني : أفكار الحافظ الاجتماعية والعرفانية 85
ذهنية الحافظ الباحثة المتوقدة 87
الشيخ ـ شيخ المجوس 104
الحبّ 110
الرند والرندية 113
ازدواجية الحافظ 119
ـ الفصل الثالث : أشعار الحافظ 127
الجمالية في شعر الحافظ 129
النماذج : دراسة تحليلية : 143
مفردات خاصة 185
إفادة الحافظ من الشعراء الآخرين 186
إحصاء أشعار الحافظ 189
الترابط العمودي لغزليات الحافظ 192
الشاعرُ الطنّاز 195
ـ الفصل الرابع : أسباب الإقبال الواسع على شعر الحافظ 199
لماذا يتفاءل الناس في إيران بديوان الحافظ ؟ 201
ـ الفصل الخامس : ثناء بعض الشخصيات العالمية على الحافظ الشيرازي 223
ـ الهوامش 239
ـ المصادر 247

تقديم

يُجمع دارسو الأدب المقارن، من مختلف الجامعات في دول الشرق والغرب، على أن الشاعر الكبير حافظ الشيرازي، يتبوأ مكانةً رفيعةً على قمة شعراء العالم، كما يُجمعون على أن ديوانه «أغاني شيراز» هو من روائع ديوان الشعر الإنساني، وليس فقط ديوان الشعر الفارسي أو الشعر الإسلامي.

ويقترن اسم حافظ الشيرازي باسم الشاعر سعدي الشيرازي الذي عاش قبله، وباسم الشاعر عبد الرحمن الجامي الذي عاش بعده. فهؤلاء الشعراء الثلاثة من بلاد فارس، هم قمم أدبية شامخة، ومنارات للإبداع والعرفان، ولقد صدق مَن وصف حافظ بأنه «لسان الغيب وترجمان الأشواق»، لأنَّ أشعاره، كما يقول الدكتور إبراهيم أمين الشواربي في مقدمته للترجمة العربية لديوانه «أغاني شيراز»، راجت رواجاً لا نظير له، واستحسنها الناس استحساناً قلّما قابلوا به أشعار غيره من الشعراء، فأخذوا في ترديدها وترتيلها، وراقتهم تلك المعاني الجميلة التي احتوتها أبياته وتضمنتها عباراته، ووجدوها معجزةً تقصر الألسنةُ عن أداء مثلها، وتعجز الأفئدة عن سبكها وقولها. ولا غرو فقد بلغ حافظ الشيرازي هذه الدرجةَ من السموّ في الإبداع والرقة في المعاني والعمق في الأفكار والشفافية في الخيال، لنبوغه وعبقريته، ولأنّ ديوان شعره احتوى على أمور كثيرة، من أهمّها تضمينُ الأمثال

والحكم القرآنية، وكذلك المفاهيم العرفانية، لأنّ ذروة الإبداع في شعر حافظ الشيرازي، كما يقول الدكتور عبد الله الخالدي، يتمثّل في غزله العرفاني، حسب الاصطلاح المتعارف عليه في هذا الحقل الأدبي من الثقافة الفارسية الإسلامية، فقد أودع في تلك الألفاظ الكثيرَ من الحقائق العرفانية الدقيقة، وتعرّض لأعمق الأفكار والمفاهيم والآراء الفلسفية، من خلال أساليب المجاز والكناية والاستعارة، التي بلغت عنده أرفع المستويات في الفصاحة والبلاغة والبيان، حتىّ قالوا عنه إنّه أفضل مَنْ بيّن مفاهيم العرفان العملي والنظري بالأسلوب الفني غير المباشر الذي يحلّق به في سماء الشعر الراقي الرائق الحلو الذي يهزّ الوجدان، ويوقظ الأحاسيس، ويملأ النفس رضا وطمأنينة وسكينة.

ومن الظواهر الأدبية اللافتة للنظر التي لم تُدرس بعدُ بالقدر الكافي من العمق، أنّ العرب عرفوا الشاعر حافظ الشيرازي في وقت متأخّر جداً، فقد عاش في القرن الثامن الهجري، وشغل الناس وملأ الدنيا في هذه الأقطار الشاسعة من القارة الآسيوية، من الهند غرباً إلى الأناضول شرقاً، مروراً ببلاد فارس وماوراء النهر والجبل. بيد أنّ ديوانه لم يترجم إلى اللغة العربية إلاّ في أواخر النصف الثاني من القرن العشرين، على يد الدكتور إبراهيم الشواربي، وبمقدمة من الدكتور طه حسين أستاذه في كلية الآداب بجامعة القاهرة.

وقد صدرت الترجمة العربية لديوان حافظ الشيرازي في القاهرة أولاً، ثم صدرت طبعتها الثانية في طهران، وبعد ذلك بسنوات صدرت الطبعة الثالثة الجامعة بين النصين الفارسي والعربي في طهران أيضاً، قبل ثلاث سنوات.

أما الأوروبيون فقد عرفوا ديوان حافظ الشيرازي منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وترجموا شعره، فظهرت الترجمات الأولى لمنتخبات من شعره بالإنجليزية، ثم بالألمانية فالفرنسية. ولاشك أن هناك عوامل وأسباباً جعلت ديوان حافظ الشيرازي، بل دواوين شعراء بلاد فارس العظام كالسعدي والخيام والجامي، لا تنتشر بين القراء العرب بلغتهم إلاّ في العقود السبعة الأخيرة الماضية.

لقد تغنّى حافظ الشيرازي بالمحبة والتسامح والمساواة بين البشر، ونظم أجمل أشعاره في حبّ الإنسان لأخيه الإنسان، متجاوزاً الحواجز التي تحول دون النفاذ إلى جوهر النفس الإنسانية. ولذلك يصح القول بأنه كان شاعر الإنسانية، مؤمناً بقيم التسامح والتعايش والحوار بين الثقافات والحضارات، ومبشّراً بمبادئ الأخوّة الإنسانية وداعياً إلى نبذ الخلافات والنزاعات والصراعات في العديد من أشعاره. ويأتي صدور هذا الكتاب عن حافظ الشيرازي في إطار التعاون بين المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة و«مركز حافظ شناسي» في مدينة شيراز، في الوقت الذي نعمل فيه من أجل تعزيز قيم الحوار بين الثقافات، وإقامة تحالف بين الحضارات، يتعايش في ظلاله البشر كافة. ويسعدني أن أقدّم للطبعتين الفارسية والعربية لهذا الكتاب التي ستعقبها، بمشيئة الله تعالى، الطبعتان الإنجليزية والفرنسية في وقت لاحق.

ويجلّي لنا هذا الكتاب آيةً من آيات الشعر الفارسي الإسلامي الإنساني، تخلّد إبداع شاعر فذّ قلّما يجود الزمن به، ما أحوجنا اليوم إلى قراءة أشعاره والتأمل فيها، والاقتباس منها،

والاهتداء بها في هذا الهجير اللافح، التماساً للحكمة، واسترواحاً للنفس، واستمتاعاً بجمال الشعر الذي كان حافظ الشيرازي يصدح به فيملأ الأرجاء أنغاماً شجية وأصداء قوية وأنداء كأنها قطرات المسك.

وتلك هي رسالة حافظ إلى الإنسانية في الحاضر وفي المستقبل.

د. عبد العزيز بن عثمان التويجري
المدير العام للمنظمة الإسلامية
للتربية والعلوم والثقافة

مقدمة المترجم

بسم الله الرحمن الرحيم وبه أستعين، إنّه خير ناصر ومعين، وبعد :

لا أريد أن أتحدث هنا عن قيمة هذا الكتاب العلمية، فذلك متروك لأهل الاختصاص، ولا عن قيمته في موضوعه وحاجة المكتبة العربية لأمثاله، فهو من المسلّمات، ولا أن أتحدث عن الحافظ وثقافته الإسلامية ونظرته الإنسانية، ولا عن الترابط الثقافي القوي المتين بين الثقافتين والأدبين الإسلاميين العربي والإيراني، فقد كفانا مؤونة ذلك السيد الدكتور عبد العزيز التويجري بقلمه الرائع وبيانه الناصع، جزاه الله خيراً وله منا جزيل الشكر والتقدير. كل ما أردت في المقدمة تسجيله هو بعض الملاحظات رأيت أنّ الإشارة إليها ضرورية تساعد على فهم أفضل لترجمة الكتاب. وهذه أهمها :

1. لقد قدّمت، في ترجمة الأبيات، المعنى على اللفظ، فكانت تلك الترجمة، في الواقع، ترجمة للشرح، في أكثر الأحيان، لأنّ أكثر شعر الحافظ لا يمكن فهمه اعتماداً على ظاهر الكلمات، فكان لابدّ من الاعتماد على أحد الشروح المعتبرة لشعر الحافظ، فاعتمدت على كتاب «شرح غزلهاي حافظ» للدكتور حسين علي الهروي، تصحيح د. زهراء شادمان، فرهنگ نشر نو (ثقافة النشر الجديد)، 1381هـ. ش، طهران، إيران.

2. الرند في اصطلاح المتصوفة هو من ترك جميع التقاليد الظاهرية والقيود العادية وذاب في الحقيقة. وبما أنه لا يوجد ما يعادل هذه الكلمة في العربية، لذلك تم الإبقاء عليها وما تفرع منها (الجمع : رُنُود، الحالة الرندية، وغيرها)، وفي الفصل الثاني من الكتاب توضيح أَوْفَى.

3. أشعار الحافظ، أغلبها، قصائد قصيرة على نظام خاص يدعى في الشعر الفارسي بالغزل، وهذا الاسم لا يرتبط بموضوع الشعر أو معناه أبداً، بل يرتبط بشكله فقط. لذلك فعندما ترد لفظة (غزليات)، فإن المقصود هو هذا النوع من الشعر. وغزليات هي جمع غزلية، واحدة الغزل، وهي الكلمة التي اخترتها. والغزل أو الغزلية في الأدب الفارسي : إطار شعري عمودي تراعى القافية في الشطر الأول منه وجميع الأشطر الثواني، ويكون عدد الأبيات فيه أقل من القصيدة (عادة بين ثمانية إلى اثني عشر بيتاً وأحياناً يصل إلى خمسة وعشرين بيتاً). يكون موضوعه، عادةً، مختصاً بتبيين العواطف والأحاسيس، ولكنه قد يتناول المواضيع السياسية والاجتماعية في بعض الأحيان. وإنّ أكثر شعر الحافظ، على الإطلاق، هو غزليات، وليس له من القصائد إلاّ العدد الضئيل. ويجب ألاّ ننسى أن الحافظ عاش في القرن الثامن الهجري الذي يُعَدُّ امتداداً لعصر التصنّع اللفظي والتعقيد اللغوي اللذين كانا سائدين في القرن السادس الهجري في الأدب العربي.

4. ذكر كلمة (المترجم) يدل على أن تلك الإضافة هي من المترجم وليس من المؤلف، وذلك بهدف الحفاظ على الأمانة العلمية وتحديد المسؤوليات، إضافة الى أن الحواشي التي في أسفل

الصفحات والتي وضعت أمامها علامة (*) هي للمترجم، أما المؤلف فهوامشه في نهاية الكتاب مرقمة بأرقام متسلسلة.

5. استفدت في شرح معاني الكلمات والمصطلحات من قاموس اللغة الفارسية المسمى فرهنگ زبان فارسى، تأليف : سيد على رضوي بهابادي وحسين حسن پور آلاشتي، طبع مهر دانش، الطبعة الثانية 1374، بهاباد، إيران، ومن المعجم الفارسي الكبير، تأليف الدكتور إبراهيم الدسوقي شتا، مكتبة مدبولي، 1412هـ. ق ـ 1370هـ. ش ـ 1992م، القاهرة. كما أنني استفدت، على مستوى أقل، من المعجم الوسيط الذي أصدره مجمع اللغة العربية في القاهرة وأعاد طبعه في إيران مكتب نشر الثقافة الإسلامية للمرة الخامسة عام 1374هـ. ش. ـ 1416هـ. ق. كما أنني استعنت بكتاب «أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي» الذي هو عبارة عن ترجمة لغزليات الحافظ قام بها الدكتور إبراهيم أمين الشواربي، انتشارات پديده، الطبعة الأولى، 1362، طهران، استعنت به في مقابلة أبيات الكتاب وترجيح بعض المصطلحات والمعاني.

6. لا أدّعي الكمال لعملي، فهو لله وحده، لذلك أودّ أن أشير الى أمرين : الأول هو أنني أستميح الجميع عذراً إن بدرت هفوة أو زلّة، والثاني هو أنني سأكون سعيداً وممتنّاً إن أتحفني أحد بملاحظاته أو توجيهاته، إذ أنني في بداية الطريق.

وختاماً، أودّ أن أسجل جزيل شكري وتقديري لكل من أعانني، ولو بكلمة، أو رأي، في ترجمة هذا الكتاب، وإن لم أحصهم فهو تعالى قد أحصاهم وهو خير الشاكرين. ولكنّ، ومن باب ما لا يُدرك كلّه فلا يُترك جلّه، أحب أن أوجّه شكري إلى الأستاذ الدكتور كاووس حسن لي الذي لم أستغن عن إرشاداته وتوجيهاته وما أتحفني به (كتاب أغاني

شيراز)، والى صديقي العزيز الدكتور مسلم زماني على ثقته بي، وإلى الأخ الكريم الدكتور شاه سني الذي أعانني في توضيح بعض الأمور وشرح بعض الأبيات، وإلى زوجتي العزيزة فرح شمسي پور التي تحملت عناء الطباعة رغم عدم معرفتها باللغة العربية، سائلاً لهم من الباري تعالى كل خير وكل توفيق. والسلام علينا وعلى عباد الله الصالحين.

شاكر العامري
عضو الهيئة التدريسية لجامعة سمنان
2006م
1427هـ.ق
1385هـ.ش

الفصل الأول

حياةُ الحافظ

تمهيد

ليس بين أيدينا معلومات موثّقة أو أخبار يمكن الاستناد إليها حول تفاصيل حياة شمس الدين محمد الحافظ الشيرازي. وهذا الأمر ينطبق على كثير من الشخصيات المعروفة في العالم. إن عدم معرفة حياة الحافظ وصعوبة إعادة صياغتها بشكل موثّق، حدا بكثير من الكتاب ذوي الخيال المجنّح إلى حياكة قصص واهية وحكايات بالية لا واقع لها ولا أساس حول حياته، وإلى أن يُصِرّوا ويؤكدوا على ما قاموا بحياكته بكل ثقة واطمئنان دون أن يتسرب إلى ذلك شكّ أو تردّد بشكل يجعلك تحسب أنهم كانوا شهود عِيان أحداثها، وأنهم إنما يكتبون ما شاهدوه بأعينهم وما وعوه بقلوبهم . ولهذا نجد كثيراً من القراء لا يترددون في قبول تلك الروايات دون أن يشكوا فيها ولو طرفة عين.

للاطلاع على بعض تفاصيل حياة الحافظ وشخصيته، لا يسعنا إلا أن نسلك طريقين اثنتين : الأولى أن نتأمّل في أشعاره بشكل مناسب متأنٍ يفي بالغرض ويوصل إلى الهدف، والثانية أن ندرس تاريخ عصره من الناحية الاجتماعية، ونمعن النظر فيه علّنا نجد ضالّتنا ونعثر على ما يُثلج صدورنا، أو أقلّ من ذلك وأدنى. ولكنّ هاتين الطريقتين لا تخلوان من منعطفات ومضايق ونقاط مظلمة وصعبة ليست بالقليلة. ولهذا فمن الأفضل أن نتحدّث عن الجوانب الواضحة الجليّة من حياته ونصدر أحكامنا حولها.

شعر الحافظ يمثل ظاهرة أدبية جميلة؛ إذ يمكننا أن نقرأه ونتذوّقه دون الالتفات إلى خالقه. قراءةً، وتلقّي، وتذوّق شعر الحافظ بشكل عام، ليس رهناً بمعرفة وقائع حياته، ولكنّ معرفة تاريخ عصر الحافظ من الناحية الاجتماعية والحوادث التي وقعت فيه يساعد كثيراً على فهم كثير من شعره. وعلى سبيل المثال فإنّ فهم البيتين التاليين لا يتعلق أبداً بمعرفة قائلهما أو زمان إنشادهما :

راحةُ الدارينِ تفسيرٌ لهاتينِ الكلمتين
كُنْ مع الأصدقاءِ ذا مُرُوّةٍ ومع الأعداءِ ذا مُداراة[1]

(ص 85)

اغرِسْ شجرةَ الحُبّْ فإنّها تحملُ أمنيةَ القلبِ
واقتلعْ شُجيرةَ العداوةِ فإنّها تحملُ تعباً لا حصرَ لهُ

(ص 199)

ولكنّ معرفة تفاصيل العصر والاطلاع على أسلوب الحافظ في النظر إلى مجتمع عصره، يساعدان على فهم الأبيات التالية بشكل مناسب :

أغلَقوا بابَ الخمّارةِ، فيا إلهي لا تتقبّلْ
حيثُ إنهم فتحوا بابَ الخداعِ والرياءِ

(ص 275)

إشربِ الخمرَ فإنّ الشيخَ والحافظَ والمفتيَ والمحتسبَ
إن نظرتَ بإمعانٍ، كلُّهم مُخادعونَ

(ص 273)

حقاً أنَّ الخاتمَ الذي فُصَّهُ فيروزجْ بو إسحاقي(*)
قد تلألأ بشكلٍ جيدٍ ولكنَّ الدولةَ كانَ عمرُها قصيراً
(ص 281)

بحرُ السماءِ الأخضرُ وسفينةُ الهلالِ
كلُّها غارقةٌ بنعمةِ سيدِنا الحاجْ قوامْ
(ص 92)

إن شعر الحافظ هو أكثر شعر قابل للتأويل في اللغة الفارسية. إنه يشبه منشوراً متعدد الأضلاع، من أيّ طرف نظرت إليه واجهك نور آخر وأشرق عليك طلوع آخر. شعر يعطي معانيَ متعددة. ومن هنا كانت هناك، ولاتزال، آراء متنوعة؛ متعارضة ومتناقضة حول الحافظ، وإنّ الحافظ نفسه قبل غيره، كان له دور في إيجاد تلك الاختلافات، إذ إنّ للحافظ نفسه شخصية غريبة ومعقدة. لقد قام برصف الظواهر المتناقضة المتعارضة جنب بعضها البعض الآخر، وذلك باستخدام الأساليب الرائعة والحيل الأدبية البديعة بشكل لا يمكن لشاعر سواه أن يأتي بأجمل منه ولا أروع. إنّ الحيل الخفية المتقنة التي استخدمها الحافظ في جمع وتركيز المعاني المتنافرة والمختلفة في بيت واحد أدّت إلى اختلاف في النظرات وتنوّع في القراءات. لقد أدى ذلك الرصف للظواهر المتباينة المتغايرة إلى أن

(*) فيروزج بو إسحاقي نوع من الفيروزج يُستخرج من معادن نيسابور. (انظر: الهروي، 1381، 2 : 875) وفي البيت إشارة، على سبيل الإيهام، الى الشيخ أبو إسحاق الذي كان قطب الحكومة ومركزها، وهو ما عبر عنه بفصّ الخاتم، وهذا هو المعنى المقصود بقرينة الشطر الثاني.

ترى الأذواق المتعددة والطبائع المختلفة نفسها في مرآة شعر الحافظ ـ كلٌّ بطريقةٍ ما.

«لقد عاش شاعر شيراز بشكلٍ، بحيث إنه لم يترك خلفه أثراً واضحاً، ولا تاريخاً موضّحاً، رغم أنه عاش عمراً مديداً. إن النور الذي يجعل من الأثر الفني مرآة تعكس أحوال الفنان ليس موجوداً في شعره، ولا نجد في شعره من تاريخه إلاّ نزراً يسيراً لا يستطيع أن يرسم لنا لوحة واقعية لحياته» (زرّين كوب، 1380، ص 12).

كما أنّ ديوان الحافظ لم يتمّ جمعه وترتيبه إلاّ بعد سنوات من وفاته. ولم يُكتب أيٌّ من النسخ المخطوطة لديوان الحافظ في عصره، كما أنه هو لم يترك أيَّ شيءٍ مكتوب. وهكذا، فإنّ أقوى وأهم وثيقة للتعريف بالحافظ، يعني شعره، لا يمكن أن تكون وثيقة حاسمة تخلو من الشكوك والملابسات، بسبب ما يلفها من إبهام وما يحيط بها من إيهام. ولكن يبدو أنه لا مناصَ من الدخول في هذا الوَعرِ الملتفّ بالضباب، إذ لابدّ أن نقترب ـ ولو قليلاً ـ من معرفة حياته وشخصيته. ولكنّ ما يكتسبُ أهميةً قصوى هو الانتباه إلى عدم وضع القدم على رمالٍ متحركة أو أماكن لا يُطمَأنّ إلى صلابتها واستقرارها.

كان الحافظ فنّاناً خلاّقاً. لذلك فإنه لم يكن يستطيع النظر إلى الظواهر التي من حوله نظرة جامدة مكررة دون تحرّك أو تغيير. لقد كان ينظر إلى تلك الظواهر كلَّ مرّة من زاوية جديدة، وبذلك كان يظهر شيء جديدٌ وتُرسم لوحةٌ أجمل كلّما تغيرت زاوية نظره. إن هذا التغيير في زاوية نظر الشاعر من أجل مشاهدة الواقع اللامرئيّ للظواهر، هو الذي أدّى إلى ظهور نظرات مختلفة متناقضة تمتدّ لتنتشر في جميع أنحاء الديوان. وقد يحقّ للسذّج من القراء الذين لا

يلتفتون إلى هذه الظاهرة، والذين يطلبون من الحافظ الشاعر قراءةً ثابتة وفهماً لا يتغيّر، قد يحقّ لهم أن يتعجبوا من شعره المتناقض، أو يعجزوا عن فهم حديثه المتضادّ. يُضاف إلى ذلك أنّ أشعار الحافظ مَثَلُها مَثَلُ أشعار الآخرين من الشعراء الذين تختلف أشعارهم حسب مراحل حياتهم، فهي ليست في مستوى واحد، ولا على نمط متجانس من القوة والضعف، كما أنّ قيمتها الأدبية والفنية مختلفة كذلك. فبعض عشاق الحافظ لا يعتبرون قسماً من أشعاره صحيحة النسبة له، بسبب ضعف تلك الأشعار بالنسبة لأشعاره الأخرى فقط، وليس لسبب آخر . ولكنه إذا ثبتت نسبة تلك الأشعار إلى الحافظ بسبب وجودها في النسخ المخطوطة المعتبرة لديوانه إلى جانب أشعاره الأخرى، فإنه لا يمكن ردّ نسبتها إليه بسبب ضعفها بالنسبة لأشعاره الأخرى. لقد أنشد الحافظ أشعاره في مراحل مختلفة وحالاتٍ متعددة من حياته، فلا يمكن أن تكون تلك الأشعار على درجة واحدة من الجودة والقيمة والسموّ. ومع ذلك، واعتماداً على هذا الديوان وهذا المقدار من أشعار الحافظ، فإنه يمكن الاستنتاج أنّ منشد هذه الأشعار كان له باطن قلق لا يستقر.

كان صاحب أدب وموسيقى، وكان حافظاً للقرآن يقرأه بصوت جميل، ولكنه لم يستطع أن يبقى في إطاره أو يتحدد بتلاوته وحفظه، إذ كان صاحب ذوق أدبيّ شاعريّ، وكان ينفذ من القشور ويطرب لتلقيّ الأسرار والرموز الباطنية الخافية. تخطف قلبه الجماليات الفنية، ويجرّه إشراق باطنه نحو الكشوفات العرفانية. لم يكن ساذجاً في تفكيره ولا ذا اتجاه واحد في نظرته، بل كانت أفكاره الباحثة تدفعه، في أزمنة مختلفة، نحو ردود أفعال مختلفة، وأحياناً، متضادة. لم يكن منعزلاً عن مجتمعه، بل كانت نظراته المنقّبة القلقة تتفرج دائماً على الحوادث العجيبة واضطرابات الزمان الجديرة

بالاعتبار. لم يكن لينخدع بظاهر مُزوَّق، وماكان ذكاؤه المفرط ليقبل بسهولة أيّ ادعاء أو أن يكون ذيلاً لكلّ من هبّ ودبّ. ولقد حررت فطرتُه التواقة للحرية أذيالَ اعتقاداته من التعصبات المرفوضة. وكما كان في حياته لا يخضع للسنن والتقاليد العامة لعصره، كذلك هي محاولة معرفته اليوم مهتزّة صعبة. لقد جمع الحافظ في أشعاره شواهد مختلفة من نظرات متضادة متناقضة في مكان واحد ورصفها إلى جانب بعضها البعض الآخر حتى لا يمكن معرفته بسهولة ويسر، وحتى لا يمكن القطع في اعتباره تابعاً إلى فريق أو متعلقاً بفريق ما أو مريداً لطريقة معينة دون شك أو ترديد. وعلى ذلك فإن مَثَلَ من أراد الوصول إلى معرفة كاملة متناسقة للحافظ والحصول على فهم لنظرته إلى الكون عن طريق أشعاره وأغانيه، هو مَثَلُ من يأخذ بيده سمكة من نهر. بل إن نظرة الحافظ إلى الكون أكثر خداعاً وأشدّ اهتزازاً وأسرع انزلاقاً من ذلك، حيث لو سلّمنا باستطاعتنا أخذ السمك بالطريقة السالفة، فإنّه لا يمكن الحصول على نظرة الحافظ للكون من ذلك الطريق بسهولة.

إنّ جميع الذين حاولوا إرساء نظرة الحافظ الكونية بشكل واضح متناسق، دون شكّ أو خلاف، اضطروا إلى غضّ النظر عن قسم من أشعاره وعدم أخذها في الحُسبان.

وإلى جانب أشعار الحافظ، هناك وثيقة أخرى أكثر اعتباراً وأقوى استناداً من الوثائق الأخرى رغم صِغَرها وقِصرها، ألا وهي المقدمة التي كتبها جامع ديوانه والتي وصلت إلينا، لحسن الحظ، سالمة. وجامع ديوان الحافظ كان من أصدقائه المقربين وزملائه الدارسين المسمى بـ «محمد گُلَندام». لقد تحدث محمد گُلَندام بوضوح في تلك المقدمة القيمة، التي كتبها بعد وفاة الحافظ، عن مكانة الحافظ الرفيعة في عصره قائلاً: «... إنّ

مخلِّصَ هذه الكلمات ومتخصص هذه المقدمات كان ـ دون تكلّف ـ هو صاحب الصفات نفسه مولانا الأعظم السعيد، المرحوم الشهيد، مفخر العلماء، أستاذ نحارير الأدباء، معدن اللطائف الروحانية، مخزن المعارف السبحانية، شمس الملّة والدين، محمد الحافظ الشيرازي... كلماته الفصيحة، كما هي أنفاس المسيح، تُحيي القلب الميّت، ورشحات أقلامه الخضراء الخاصة به أمَرّت على عرش الشعر يداً بيضاء... خلط الكِبْر والهزل للموافق والمخالف وصنع في مجالس الخاصة والعامة والخلوات الدينية والدنيوية، للملوك والفقراء، والعلماء والبسطاء، فكاهاتٍ وتفكّهات، وفي كلّ مقام خلط أنشطة وأثارَ هيجاناً... قد وصلت رواحل أغانيه المشهورة، في أقصر مدة، إلى أقاصي تركستان والهند، وطرقت قوافل أشعاره المحبوبة، في أقلّ زمان، أطراف العراقَيْن وأكناف آذربيجان... لم يورِ سماعَ الصوفيين سوى أغانيه الساخنة، ولم يتألق مجلس الشاربين إلاّ بنقل أشعاره اللذيذة الحالمة... ولكنّه، بسبب رغبته في الحفاظ على درس القرآن وملازمة التقوى والإحسان ودراسة "الكشاف"[2] و"المفتاح"[3] ومطالعة "المطالع"[4] و"المصباح"[5] وتحصيل قوانين الأدب والبحث في دواوين العرب، لم ينصرف إلى جمع أشتات[6] غزلياته، ولم ينشغل بتدوين وتثبيت أبياته... وقد تباحث مسوِّدُ هذا الورق، عفا الله عنه ماسبق، في المدرسة الدينية لمولانا وسيدنا، أستاذ البشر، قوام الملة والدين، عبد الله ـ أعلى الله درجاته في أعلى عِليين ـ تباحث معه مرّات وكرّات، وقال أثناء الحوار إنّ فرائد الفوائد هذه يجب أن تُسلك في عقد وإنّ غُرر الدُّرَر هذه يجب أن تُعقد في سلك، لتكون قلادةَ جيدِ[7] وجودِ أهلِ الزمان، وتميمةَ[8] وشاحِ[9] عرائسِ العصرِ والأوان، ولكنّ فضيلته ـ يقصد الحافظ ـ قد أحال عدم إعلاء هذا البناء على عدم موافقة

الزمان، واعتذر عن ذلك بغدر أهل العصر...». (موحد زاده، 1370، ص 90-95)

إنّ دراسة النص الذي كتبه (كُلَندام) ـ وقد قرأنا بعضاً منه أعلاه ـ تعطينا النتائج التالية :

ـ إنّ الحافظ قد كان من أكبر الشعراء وأقدر الأساتذة في عصره، ولذلك وصفه كُلَندام بصفات من قبيل : مولانا الأعظم، أستاذ نحارير الأدباء.

ـ كان مريدو شعر الحافظ أفراداً مختلفين يحملون أفكاراً متنوعة، وكانت أشعاره تقرأ في (مجالس الخاصة والعامة والخلوات الدينية والدنيوية).

ـ لقد تعدّت شهرة الحافظ الشعرية (الأدبية) كثيراً من الحدود وأطبقت الآفاق وانتشرت في كثير من المناطق.

ـ كان الحافظ يأنس دائماً بالقرآن ويحافظ على دراسته وقراءته.

ـ طلب العلم والبحث عن الحقيقة كانا من صفات الحافظ البارزة، وهذه الصفة يمكن استنتاجها من قوله : «ولكنه بسبب... ودراسة (الكشاف) و(المفتاح) ومطالعة (المطالع) و(المصباح) وتحصيل قوانين الأدب والبحث في دواوين العرب لم ينصرف إلى جمع أشتات غزلياته».

ـ لم يكن الحافظ راغباً في جمع ونشر أشعاره ولم تفلح تضرعات محمد كُلَندام إليه، في مجلس درس (قوام الدين عبد الله)، في دفعه إلى القيام بجمع أشعاره بنفسه.

ـ كان الحافظ يعرف اللغة العربية ويجيدها. و إنّ إشارة محمد كُلَندام في النصّ الذي مرّ، تبيّن أنّ الحافظ كان يطالع باستمرار

النصوص العربية ودواوين الشعراء العرب، وكان متعلقاً بها. كما أنّ قراءة القرآن الكريم عن ظهر قلب ـ حسب القراءات الأربعَ عشرة ـ لهو دليل واضح آخر على ارتباط الحافظ باللغة العربية، ويمكننا استنتاج مدى هذا التعلق وهذه المعرفة من أشعار الحافظ العربية. فقد ترك الحافظ أكثر من 19 بيتاً و54 مصراعاً منفرداً باللغة العربية، ويمكن الاطلاع على مدى تمكّن الحافظ من اللغة العربية عن طريق التأمّل في هذه الأشعار.

أسرة الحافظ

كان اسمه «شمس الدين محمد» ثم تبدّل، بعد ذلك بسبب تعلقه بالقرآن الكريم وحفظه لهذا الكتاب المقدس، تبدّل إلى «الحافظ»[10]. وليس بين أيدينا معلومات واضحة عن أبيه، وأمه، وأسرته، رغم أن بعضهم اعتبروا جده «الشيخ غياث الدين»[11] وأباه «بهاء الدين»[12] من أهالي منطقة كوبا في مدينة إصفهان، وقال آخرون إنه «كمال الدين» من أهالي تويسركان[13]، قرب مدينة همدان. ولكنّ كلاً من تلك الأقوال يفتقر إلى سند تاريخي قويّ يؤيدها. وكذلك قول صاحب تذكرة الخمّارة (الحانة) والكتب الأخرى، إنّ أمّ الحافظ من أهالي مدينة كازرون التابعة لمدينة شيراز، وكانت تسكن في محلة «بوابة كازرون». ولا تُعرف سنة ولادة الحافظ على وجه الدقة كذلك. ولكن أكثر المختصين يعتبرون أن ولادته كانت بين سنتي 715 و719هـ.ق، وذلك اعتماداً على شواهد تاريخية وشعرية من شعر الحافظ نفسه.

إنّ كثيراً من النصوص التي تناولت حياة الحافظ قد نصّت، بصراحة، على أنّ الحافظ كان يمتهن في صغره مهنة صنع العجين (الخبز، أي كان عجّاناً)، ولكنّ هذا الأمر أيضاً يفتقر إلى وثائق تاريخية تدعمه.

وقد اعتبرت كثير من مصادر دراسة الحافظ ثلاثاً من شخصيات عصره، اعتبرتهم أساتذة له، وهم : قوام الدين عبد الله الشيرازي، ومير سيد الشريف الجرجاني، والقاضي عضد الدين عبد الرحمن الإيجي. والوحيد، بين هؤلاء الثلاثة، الذي نستطيع الجزم ـ استناداً إلى قول محمد كُلَندام ـ بأن الحافظ كان يحضر في درسه هو عبد الله الشيرازي، ولا يوجد سند يوثق به يؤكد تتلمذ الحافظ على الشخصين الآخرين.

لقد سُطّرت في الكتب التي تحدثت عن حياة الحافظ قصص وأساطير حول زمان وكيفية زواج الحافظ واسم وصفات زوجه وولده، ولكنّها ليست مدعومة بالوثائق التاريخية أو غير التاريخية، بل هي لا تعدو أن تكون أساطير خيالية من أجل إرضاء بعض السُذّج من القرّاء.

أوثق حكاية بين جميع الحكايات، والتي وجدت لها قبولاً واسعاً كذلك، تنصّ على أن اسم زوجة الحافظ هو «شاخ نبات»(*)، حيث أُخذ من البيت التالي للحافظ :

إين همه شهد و شِكَر كز سُخنم مي ريزد

أجر صبري سْت كز آن شاخ نباتم دادند

(ص 256)

ترجمةُ البيت :

إنَّ كلَّ هذا العسل والسكّر الذي يسيل من شِعري

هو أجر الصبر الذي منه أعطوني فرع نباتي(**)

(*) شاخ نبات تعني فرع النبات أي الشعر. وله معنىً آخر، وهو نوع من السكريات المتبلورة المعروفة في إيران، وتكون على شكل تفرّعات تلتصق ببعضها.

(**) فرع نباتي : قلمي، حيث إن الأقلام كانت تصنع من فروع الأشجار وقوله منه، أي بسببه، فقلمه هو جزء من الأجر الذي أعطي له بصبره.

وكما يُلاحظ فإن استنباط اسم زوجة الحافظ من هذا البيت، ومن هذا البيت فقط، هو استنباط ساذج جداً. فإنّ البيت السابق هو جزء من أبيات تفوح منها رائحة الملكوت، وقد أُنشدت في جوّ آخر مختلف :

البارحة، سَحَراً أنقذوني من الغمّ والغصّة
وفي ظلام ذلك الليل سقوني ماءَ الحياة
قد صعقوني بلألاءِ نـور ذاته(*)
وقد سقوني شراباً من كأس تجلّي الصفات
ما كانَ أكثرَ بركةَ ذلك السحرِ ويا لها من ليلةٍ ميمونةٍ
لقدكانت تلك الليلةُ ليلةَ القدرِ، حيث أعطوني فيها براءةً من ذنوبي
بعد هذا سيكون وجهي أمام مرآة يتجلّى فيها جمال حبيبي
حيث أعلموني هناك بتجلّي ذاته (أي ذاتِ الحق تعالى)
(ص 256)

هذا، في الوقت الذي يعدّ فيه الحافظ قلمه، «شاخ نبات» بوضوح :

أيها الحافظ، إنّ قلمك هي فرعٌ عجيبٌ من النبات
حيث إنّ ما يرشح منها هو أحلى من العسلِ والسكّر
(ص 198)

(*) يعني الذات الإلهية، إشارةً إلى قصة موسى(ع) عندما صُعق بعد أنْ تجلى الحق تعالى له: ﴿ وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ (سورة الأعراف، الآية 143) (الهروي، 1381، 2 : 761).

وتوجد في أشعار الحافظ إشارات تدل على أنه كان ذا زوج وولد. هذه الإشارات هي، في الواقع، مراثٍ كان الحافظ قد أنشدها بعد فقدان الأعزّة، ولكنّ زمان أيٍّ من تلك الحوادث غير معلوم.

وعلى سبيل المثال، فإنه قد يمكننا الحدس بأن الأبيات التالية قد أنشدها الحافظ في رثاء زوجته التي شبّهها بالحسناء الأسطورية (أو المَلاك) :

إنّ الحبيب الذي كان بيتُنا، لوجوده، مُسْتَقَرّاً للملائكة

كان كالحسناء الأسطورية، مبرّءاً من العيوب من قمة رأسه حتى أخمص قدميه

قال لي قلبي : أريد أن أقيم في هذه المدينة لأجلِهِ

مسكينٌ قلبي لم يعلم أنّ حبيبه كان مسافراً

قرة عيني العاقل أي ذلك القمر الذي

كان له مع حسن الأدب طريق أهل النظر

خطفه من يدي كوكب النحس الظالم

ماذا أفعل إذْ لم يكنْ حظّي، في العصر القمري(*)، أفضل من هذا

(ص 450)

كما أنه من الممكن أن يكون قد أنشد الأبيات التالية في رثاء ولده :

(*) العصر القمري : هو آخر عصور الكواكب السيارة الذي جاء آدم (ع) في أوله ونحن الآن في أخره. (الهروي، 1381، 1 : 192).

قد غرق إنسانَ عيني في الدم بسبب البكاء
أنظر فهذا هو حال الناس في البحث عنك(*)
إنني عندما أتذكّر شفتَيك وطرفَك المنكسرَ الخمريَّ
يصيرُ الخمرُ الصافي الذي أشربه من كاس الغمّ دماً
منذُ اللحظةِ التي ذهب فيها عن عيني(**) ابني العزيز
سالَ إلى جانبيَّ ما يشبه نهرَ جيحون
كيف يفرح باطني المحزون بملءِ إرادتي،
وهو، أصلاً، عن الإرادةِ خارج ؟
(ص 293)

وتُشاهَد في بعض الدواوين القطعةُ التالية باعتبارها إشارة قاطعة لا تقبل النقاش إلى موت ولده :
أيها القلبُ، أ رأيتَ ما حلَّ بذلك الولدِ العاقل
تحتَ تقوّسِ هذا الطاقِ الملوّن ؟
فبدلَ أن يعطيه الدهر صفيحة ذهبية
وضع على رأسه صفيحة حجرية
(ص 371)

ونصَّ البعض الآخر ـ دون سند صحيح وقوي ـ على أنّ ابن الحافظ هو شخص باسم «شاه نعمان» الذي «ذهب إلى الهند وتوفّي

(*) أو الشوق إليك.

(**) جاء في «شرح غزلهاي حافظ» للهروي (من يدي) بدل (عن عيني)، وكلاهما معناهما واحد. وقوله : إلى جانبيَّ يعني على جانبي، أي من عينيَّ. (انظر : الهروي، 1381، 1 : 192).

في "برهان بور" وقبره بالقرب من قلعة آسير». (الهروي، 1375، ص 573).

تعلق الحافظ بشيراز

كان الحافظ من أهالي مدينة شيراز. في هذه المدينة وُلِد، وفيها نشأ وتعشّق، وبها توفيّ ودُفن. وقد كان يجد، دائماً، في جوّها المعتدل وطبيعتها الجميلة، ما يشرح صدره ويبعث في قلبه البهجة والسرور.

لقد تعلق الحافظ بهذه المدينة قلباً وروحاً، وكان من العسير عليه أن يتمكن من تركها. علامات هذا الحبّ يمكن أن تُشاهَد بوضوح في أنحاء ديوانه :

لا يسمحُ لي بالسياحةِ والسفرِ
نسيمُ "المُصلّى" وماءُ "ركنْ آباد"
(ص 176)

أعطني أيها الساقي صُبابةَ الخمر لأنك لن تجدَ في الجنة
صفواً كالموجود قرب ماء ركنْ آباد، وسياحةً جميلةً كما في المصلّى
(ص 83)

لا تَعِبْ شيرازَ وماءَ ركنْ آباد ونسيمَها العليلَ المعطّر
لأنها بمثابةِ حبّةِ خالٍ على خدّ الدول السبع
هنالك فرقٌ بين ماء الخِضْرِ الذي منبعُهُ في الظلمات
وبين مائنا الذي منبعُهُ في جبل "اللهُ أكبر"(*)
(ص 118)

(*) جبل الله أكبر هو جبل بين جبلي چهل مقام (المقامات الأربعون) وجبل بابا كوهي. (انظر: الهروي، 1381، 1 : 132) ويقال إنّ عين الحياة التي شرب منها الخضر (ع) كانت تنبع في الظلمات.

ما أجملَ شيرازَ التي لا يوجدُ مثلُها
اللهمّ احفظْها من الزوال
لتبعدْ عينُ الحسدِ عن ركن آبادِنا مائةَ مرّة
حيث يَهَبُ ماؤها الزلالُ عمرَ الخِضْرِ(*)
فبين "جعفر آباد" و"المصلّى"(**)
تهبُّ ريحُ الشمالِ المعَطَّرة
(ص 352)

وجاء في كتاب "شيراز نامه" (كتاب شيراز)، الذي كتبه أحمد بن أبي الخير في عصر الحافظ، حول هذه المدينة ما يلي: «إن أرض بلاد شيراز هي خلاصة البلدان على الأرض... فسواد شيراز هو بمثابة إنسان عين العالم بين البلدان، ولاشك أن حدائق الجنة السياحية الجميلة قد صيغت على مثاله. ولو كان من الممكن أن توجد جنّة الفردوس في الدنيا، فهي أسواق هذه البلاد المربعة وأطرافها وفصولها الأربعة... هواؤها صاف، وماؤها أخذ من نار الخليل (بَرده)، وترابها خصب، قد أثار غبارَ الغيرة من نار الخضر...». (معين، 1375، ص 142).

وإضافة إلى جمال الطبيعة في مدينة شيراز الذي عشقه الحافظ، كان للحسناوات الشيرازيات في عشق الحافظ هذا وتعلقه بالمدينة دور مؤثر كذلك.

(*) كناية عن الخلود، إذ المعروف أنّ الخضر بعد شربه ماء الحياة لم يمت أبداً.

(**) جعفر آباد قرية في ريف شيراز والمصلّى منطقة سياحية يمر بها ماء ركن آباد. (انظر: الهروي، 1381، 2 : 1168).

إن حبّ الحافظ للجمال وتعبده في محرابه يشرقان في كثير من أشعاره ويزهوان بوضوح. كما أن قصة عشقه الدائم قد سيطرت على كثير من شعره، تُخرج رأسها من بين أشعاره في مناسبة وفي غير مناسبة، لتدلّ على أن الحافظ قد عاش بالحب عمراً وقضى بالعشق أيامه وأعوامه.

هل يمكن الحدس بأنّ حسناوات شيراز المحبوبات ـ اللاّتي تحدث الكل عن سحرهن والانجذاب إليهن الذي سحر العالم كلّه ـ لم يأسرن قلب الحافظ مرّات وكرّات، وأنّ كل هذا الشرح والتفصيل للحب والعشق الذي تحدث عنه الحافظ بصراحة، ليست له علاقة بحسناوات شيراز، وكلّه ـ كما يقول البعض من ذوي التفكير الساذج ـ يتعلق بالعالم العلوي ؟.

شيرازُ هي منجمُ الشفاهِ الجوهريةِ(*) ومركزُ الحسنِ والجمال
وأنا جوهريٌ مفلسٌ، لذلك فأنا قَلِقٌ مضطربُ البال
فبسببِ كثرةِ ما رأيتُهُ من العيونِ المخمورةِ في هذهِ المدينة
فإنّي لا أشربُ ـ في الواقع ـ خمراً، ولكنّي أشعرُ بنشوة
مدينة مليئة جوانبُها الستة بحسناوات جميلات العيون
يَتَغَنَّجن، ليس لديَّ مالٌ وإلاّ لاشتَرَيتُهُنَّ جميعاً
(ص 408)

من ذا الذي تجرأ على ذكر اسم السكّر المصري هنا ثم لم يندم؟!

إذْ إنّ الحسناواتِ هنا هنّ الأحلى والأحلى منْ ذاكَ السكّرِ بكثير
(ص 352)

(*) أي التي ألوانها كالوان الجواهر.

الغوثَ، فإنّ هؤلاء الحسناوات الجريئات المشاغبات

قد نهبنَ الصبرَ من قلبي كما نهبَ الأتراكُ مائدةَ الغارة(*)

(ص 83)

وهذا لا يعني أبداً أن الحافظ لم يُصَبْ بالملل في هذه المدينة. ولم يتجرّع الغصة بسبب مواطنيه، بل على العكس، ففي كلّ مرة كان يُطرِقُ فيها متفكراً في سلوك الزهّاد المرائين، وانخداع الجهلة من الناس، وعداوة الحسدة الحاقدين، كانت تعلو منه صرخة حزينة متألمة :

إن جوَّ مدينة فارس يربّي السفلة بشكل عجيب

فأين الذي يرافقني لأقلعَ خيمتي من هذه الأرض ؟

(ص 412)

إنّ الدهر ليعطي زمامَ الأماني للجهلة من الناس

فكفاك ذنباً أنْ تكونَ عالماً وفاضلاً

(ص 341)

أيّ سكّرياتٍ في هذه المدينة ؟

حتى قنع شواهين الطريقةِ بمقام الذباب

(ص 524)

وقلّما نشاهد في ديوان الحافظ أبياتاً، كالبيت التالي، تبين ارتياحه ورضاه بالنسبة لأهل زمانه :

(*) مائدة الغارة: مائدة كان يبسطها الحكام والسلاطين أيام الأعياد للفقراء والمحتاجين قبل صلاة العيد، وبعد الصلاة يسمحون للناس أن يغيروا عليها لينهبوها. والغلمان الأتراك كانوا في ذلك أسرع من غيرهم. (انظر: الهروي، 1381، 1 : 17).

تعال إلى شيراز واطلب فيض اللطف الإلهي

من أهلها ذوي العقل والأدب والكمال

(ص 352)

كان الحافظ يرى ـ كما هو حال كثير من الشخصيات العالمية غيره– أنه لم يُعْطَ ما يستحقّه من الاهتمام، وأنه مجهول القدر، فهو لذلك تأكله الغصّة :

أحرى بقلبِ الحجرِ الكريمِ أنْ يمتلئَ غصةً

للغبن الذي لحق به، إذْ كسر الخزف سوقه

(ص 350)

قل لطير السعادة(*) ألا ينشر ظلّه أبداً على

بلادٍ يعتبر أهلها الببغاءَ أقل قدراً من الباز

(ص 234)

ويقول بصراحة حول الموضوع نفسه :

لا ينفع في شيرازَ أن تكون محدّثاً أو مغنياً جميل الصوت

فتعالَ أيها الحافظ لنلقي أنفسنا في بلادٍ أخرى

(ص 444)

لقد جَرّبنا حظّنا في هذه المدينة

فيجب أنْ نسحب أذيالنا خارج هذه الورطة

(ص 364)

(*) طير السعادة هو طير اسطوريّ يظن القدماء أن من ينشر جناحيه عليه سيكون سعيداً بقية حياته. (انظر : فرهنگ زبان فارسي، 1374، ص 1069).

ليس لدى هؤلاء القوم علم ومعرفة فأعني يا إلهي
حتى أعرض جواهري على مشترٍ آخر
(ص 325)

يمكن الاستنتاج من مثل هذه الأشعار ـ إضافة إلى ما قيل سابقاً ـ أنّ الحافظ كان، في مرحلة ما من عمره، نافراً بشدة من المحيط الاجتماعي لعصره، وكان يعتبر مدينة شيراز بمثابة قفص ضيق لا يستطيع التنفس فيه. وقد يكون من المحتمل أنه في هذه المرحلة ـ احتمالاً سنة 764هـ ـ كان قد قرر أن يسافر إلى مدينة يَزْد ليتمتع هناك بدعم الملك يحيى، ويتخلص من همومه الفكرية والروحية. ولكنْ لم يكن هذا السفر مفيداً للحافظ، حيث إن هذا الأديب الحساس سَرعان ما يصيبه الملل فيحن إلى دياره وموطنه، ويرغب في العودة :

إذا ذهبتُ من هذا المنزل الخرِب باتجاه بيتي
فإنني سأعيش هناك حياةً ملؤها العقل والعلم
نذرتُ إنْ وصلت، بعد هذا السفر، إلى وطني سالماً
أن أذهب، بمجرد وصولي، إلى الحانة قبل أي مكان آخر
لأجلِ أنْ أُبيّن ما حصلتُ عليه من هذه السياحة،
سأذهب إلى باب الخانقاه بالبربط والكأس
حتّى وإنْ ملأ عارفو طريقِ الحبِّ قلبيَ غُصّةً
ما كنتُ لأشكوَهم لغريبٍ، وإلاّ أكُنْ سافلاً
(ص 430)

وما أحرى به أن يكون قد أنشد الأبيات التالية في سفره ذاك :

لماذا لا أكون مفكراً في العودة إلى ديارِي
ولماذا لا أكون تراباً لرأسِ زقاقِ حبيبي(*)
حينما لا أستطيع تحمل الغربة أبداً
فلماذا لا أذهب إلى مدينتي وأكون سلطان نفسي المفوّض
سأكون من محارم المحبوب وأهله المقربين
ومن عبيد سلطان نفسي أنا فقط

(ص 407)

وما عدا السفر إلى يَزْد، فإن أسفاراً أخر قد نسبت إلى الحافظ، وأُلّفت حول هذه الأسفار قصص. من جملة ذلك : السفر إلى هرمز، والسفر إلى إصفهان، والسفر إلى الحجاز، والسفر إلى آذربيجان، والسفر إلى خراسان[14]،... الخ، ولكن لا يوجد ما يثبت تلك الأسفار من وثائق تاريخية معتبرة. ومن بين الأسفار المذكورة، اكتسب سفر الحافظ إلى هرمز (السفر غير المكتمل إلى الهند) شهرة واسعة وتقبُّله كثير من دارسي شعر الحافظ وذكروه في كتاباتهم. فاستناداً إلى الروايات المكتوبة، فإن السلطان محمود شاه والي دكن (799 -780هـ)، والذي كان من محبي الشعر والأدب، قد دعا الحافظ إلى دكن. وقد كان الحافظ آنذاك متبرماً بالأوضاع الاجتماعية، فلذلك لبّى دعوة السلطان محمود شاه، وشدّ الرحال إلى الهند. ولكنه عندما استقلّ السفينة في جزيرة هرمز، هبّت الريح المعاكسة واضطرب البحر. ولما لم يكن الحافظ ممن اعتاد السفر في البحر أو ذاق مرارته، فقد أُصيب بالفزع وما فتئ يبحث عن حجة حتى ترجل من السفينة ولم يتمّ سفره وعاد إلى شيراز.

(*) أي مقيماً على رأس زقاقه دائماً.

إن الذين صدّقوا وقوع ذلك السفر يعتبرون البيت التالي مؤيداً لهم :

العالم كله لا يساوي أن تُمضيَ، ولو لحظةً واحدةً، مهموماً
فبِعْ خِرقتنا هذه واشترِ خمراً لنشرب، فهي لا تساوي أكثر من ذلك
(ص 225)

وأن البيت التالي يشير بصراحة إلى ذلك السفر :

طفيفاً بدا الخوفُ من البحرِ، قياساً للنفعِ المؤمَّلِ
ولكنْ أخطأتُ، فمنهُ جوهرة لا تساوي مخاطر العاصفة هذه
(الصفحة السابقة)

ولكن حدوث ذلك السفر ـ مع كل الشهرة التي حظي بها ـ لا يبدو موثقاً، وإنّ الشعر الذي ذكر أعلاه لا يمكن أن يكون دليلاً قوياً له، حيث إنّ الأبيات الأخرى لتلك القطعة، لا تؤيد ذلك الاستنتاج. وقد كان صاحب كتاب «تاريخ عصر الحافظ» مشككاً أيضاً في ما يتعلق بهذا السفر والشعر المتعلق به، حيث كتب ما يلي : «إنّ الأسطورة التي كتبت حول السفر البحري للخواجة الحافظ ونيّته السفر إلى الهند ثم انصرافه عن ذلك (تاريخ فرشته، ج 1، ص 302 وفارس نامه ناصري، ج 2، ص 145)، قد بُنيت على أساس هذا الشعر وما يشبهه، وكما يبدو أنها تفتقر إلى سند تاريخي» (معين، 1375، ص 157).

لقد قام البعض بتقسيم حياة الحافظ إلى مراحل معينة اعتماداً على شعره، الذي لا يعلمون تاريخاً معيناً له، ولكل مرحلة من حياته جعلوا خصائص معينة. ولكن الحقّ هو أن أشعار الحافظ هي أكثر اهتزازاً وأقل استحكاماً لتطاوع مثل هذه التقسيمات.

ولقد صدق مؤلف كتاب "مفقود ساحل البحر"، حيث يقول :

«إن أيّ افتراض حول أسلوب حياة الحافظ الواقعية والاجتماعية نبنيه استناداً إلى أشعاره يكذبه شعره نفسه، فهل يمكن حقاً أن نستنتج، من البيت التالي، أن الصبابة والرندية والحب عن طريق النظر وما يناسب ذلك ويلازمه، كلها تتعلق بمرحلة شباب الحافظ ؟.

ليسَ مهماً أن يكون الحافظ عاشقاً أو رنداً أو يعشق ما يرى

فإن الحالات العجيبة هي من مستلزمات أيام الشباب

(ص 106)

فإذا كان جواب السؤال أعلاه بالإيجاب، فماذا يجب أن نقول حول الأبيات التالية التي يتحدث أحدها حول شرب الخمر من قبل الحافظ بعد سنّ الأربعين، والآخر حول الاستمرار فيه (شرب الخمر) حتى سنّ الأربعين، وحتماً ما بعد ذلك ؟.

لقد تحملت العذابَ والحزن أربعين عاماً وختاماً

كان تدبيُرنا بيدِ الخمر المعتقة لسنتين

(ص 288)

لقد مضت أربعون عاماً، أو أكثر، ولا زلتُ أدَّعي

أنني أنا الأصغرَ بين مريدي شيخ المجوس (الطريقة)

فبركة لطف ومحبة بائع الخمر المُسنّ

لم يخلُ كأسي أبداً من الخمرة الصافية المتلألئة

(ص 412)

هل إن الذهاب من المسجد إلى الخرائب يدل على أن ذهاب الحافظ إلى الخرائب (محلات الفسق) كان، من الناحية الزمانية، بعد مرحلة الذهاب إلى المسجد ؟.

إنني لم أذهب من المسجد إلى الخرائب بملء إرادتي
بل إن ذلك كان مقدراً لي منذ الأزل
(ص 185)

فإذا كان ذلك صحيحاً، فإن البيت التالي يثبت عكس ذلك :

يا لها من أيام كنت فيها ثملاً مقيماً في الخرائب !
فكلُّ ما هو مفقودٌ اليومَ في مسجدي، كانَ لديَّ هناك !».
(پورنا مداريان، 1382، ص 4-5)

وبالطبع، فإن البعض الأخر قد انصرف عن المعاني الأولية لهذه الأشعار باعتبارها أشعاراً عِرفانية أو دينية، وتأوّلوها في معانٍ أخرى.

وعلى سبيل المثال، فإن ختمي اللاهوري كتب في توضيح كلمة "يزد" :

«يزد... في معنى الإشارة، مقام الوحدة الذاتية الذي يعبَّر عنه بمقعد صدقٍ والذي يتحقق في مرتبة العندية وساكنو يزد، أي سالكو "في مقعد صدقٍ عند مليك مقتدرٍ"» (ختمي اللاهوري، 1378، ص 38).

وفي كتاب «دراسة أشعار الحافظ من وجهة نظر شهريار»[15]، جاءت أيضاً توضيحات لكل بيت من الأبيات الثلاثة التالية كما يلي :

إنْ قالَ لك شيخ الطريقة عفّر سجّادتك بالخمرة فافعل
فإن سالك درب الطريقة غير جاهل بعلامات منازل الدرب
(ص 161)

عَفِّرْ يعني الصلاة بخضوع وخشوع. الخمرة، هي خمرة العشق الإلهي. عَفِّر سجادتك بالخمرة، يعني صلِّ صلاةً يقبلها الله، اخلط

صلاتك بالعشق، والمقصود من السالك هو النبي. (المصدر السابق، ص 19).

أيها الساقي ! أنر كأسنا بنور الخمرة

وغنِّ أيها المغني فإنّ الأيامَ صارت كما كنّا نتمنّى

(ص 92)

يعني يا ساقي الكوثر (يا سيدي يا علي بن أبي طالب) اخلط قلبنا بخمرة العشق الإلهي. إنّ ما حدا بالحافظ لأن يبدأ شعره بخطاب موجه إلى الإمام علي (ع) هو أنه للوصول للمعرفة الإلهية يجب البدء بالإمامة، ومن ثَمّ يتمّ الدخول إلى النبوّة. (المصدر نفسه، الصفحة نفسها).

اقطع علائقك بالخلق واقتد بالعنقاء

فصيتُ المنقطعين منتشرٌ من أدنى جبل قاف إلى أقصاه(*)

(ص 123)

المقصود بجبل قاف هو قائم آل محمد (ص). جابلسا يعني سيد المرسلين، وجابلقا يعني قائم آل محمد (ص)، وشبّه آل محمد بالجبل في العظمة. (المصدر نفسه، ص 37).

مذهب الحافظ

وحول مذهب الحافظ، هناك اختلاف أيضاً بين الباحثين. فبعضهم، استناداً إلى بعض الأدلة، يعتبرونه سنياً، والبعض الآخر استند إلى أدلة أخرى فاعتبره شيعياً[16]. ولكنّ خصوصيات الحافظ الفكرية وسعة سلوكه ونظرته الدينية، أدّى كل

(*) جبل قاف هو جبل أسطوري يحيط بالأرض. (انظر : فرهنگ زبان فارسي، 1374، ص 728).

ذلك إلى أن لا تكون أدلةً كلا الفريقين أدلة محكمة غير قابلة للنقض، حيث إن الشعر الذي خلّفه الحافظ يبين أنّه كان يتحاشى أن يعلن مذهبه في شعره، وكان بعيداً عن أيّ نظرة ضيقة أو أحادية الاتجاه أو تعصّب أعمى.

إن ما يمكن فهمه من أشعار الحافظ في ما يتعلق باعتقاداته الدينية، دون أيّ حدسٍ أوظنّ، هو ما يلي :

1. كان قلبه مفعماً بالرجاء (رجاء الرحمة واللطف الإلهيين) :

إن لطفَ الله ورحمتَهُ أكبرُ من ذنوبِنا

إنك لا تعلم كنهَ هذه النكتةِ، فاسكُتْ!

(ص 359)

إنّ شيخَنا الشاربَ للثمالة(*) وإن لم يملكْ قدرةً أو ثروة

فإن لديه إلهاً يغفرُ الذنوبَ ويستر العيوب

(ص 200)

لا تقطع الأملَ من فيض كرامته، فمن خلُقَ الكريم

أن يعفوَ عن المذنبينَ ويغمرَ المحبينَ بفضلِهِ

(ص 302)

قم بما عليك ودعِ النتائج ... ولا تحزنْ

فإنْ لم يرحمِ المخالفونَ فاللهُ يرحمُ

(ص 260)

(*) الشارب للثمالة : كناية عن الفقر، حيث إنّ من يشرب الثمالة لا يقوى على شراء الخمرة فيشرب ما يتبقى في آنية الشاربين. (انظر : الهروي، 1381، ص 541).

اِجلبِ الخمرةَ فإنّ المَلَكَ الموكّلَ بالغيبِ، البارحةَ

قد بَشّرَني أن فيضَ رحمته عامٌّ يشمل كل المخلوقات

(ص 474)

2. كان متعلقاً جداً بالكتاب السماوي (القرآن الكريم) وكان يحفظه بأربع عشرة رواية :

قم صباحاً واطلب السلامة كالحافظ

فكلّ ما فعلتُهُ كان ببركةِ القرآن

(ص 390)

إنني لم أرَ أحلى من شِعرك أيها الحافظ

قسماً بالقرآن الذي تحمله في صدرِك

(ص 516)

سيعينُك الحبُّ حتى لوكنت مثل الحافظ

تقرأ القرآن عن ظهر قلب بأربعَ عشرةَ رواية

(ص 172)

أيها الحافظ! إن تكن في أقصى حدود الفقر والانعزال في الليالي المظلمة

فما دام وردُك هو الدعاء ودراسة القرآن فلا تحزنْ

(ص 328)

3. كان يؤمن بيوم القيامة، حيث يُجزى كل امرئ بما كسب :

إنني أرجو جنّةَ الفردوسِ بلطفِ اللهِ الأزليّ

مع أني كثيراً ما كنتُ بواباً للحانة

(ص 390)

غداً عندما تتجلّى الحقيقة،

فإن السالك الذي كان يعمل حسب مصالحه سيندم

(ص 217)

لا تبخلْ بخطوة تمشيها خلف جنازة الحافظ

فهو، وإن كان غارقاً بذنوبه، سيدخل الجنّة

(ص 159)

إنّ الزاهدَ لم يصلْ إلى السلامةِ والفلاحِ، إذْ غرَّتْهُ عبادتُهُ

ولكنّ الرندَ دخلَ الجنةَ عن طريقِ دعائِهِ

(ص 166)

إنّ الجنّةَ هي نصيبُنا، فاعزُبْ أيها العارف بالله

حيث إنّ مَنْ يستحق العفو هم المذنبون

(ص 268)

أيها الحافظ الطماع، اخجلْ من هذا الأمر،

فماذا فعلت حتى تطلب الفردوسَ لهُ أجراً ؟

(ص 558)

لا أخافُ من صحيفتي السوداء، ففي يوم القيامة

سوف أطوي ـ بلطفِه وكرمِه ـ مئةَ صحيفة مثلها

(ص 420)

ومن الجدير بالذكر، أن الحافظ، لما كان له من طبعٍ ساخر، في بعض أشعاره، كان يذكر قضية الجنة والنار على سبيل المزاح، وكان يسوق الحديث بشكل يوقع البعض في الوهم. ويمكن، ببساطة،

الاستنتاج أن اكثر هذه الأشعار تبيّنُ، في الواقع، ردود أفعال صدرت عن الحافظ رداً على السلوك المرائي وغير الخالص لدعاة الزهد والوعظ في عصره. فقد كان أسلوب تدّين الحافظ يختلف بشكل واضح عن أسلوب تديّن كثير من وُعّاظ عصره. فالحافظ كان يعبد ربّه بِوَلَهٍ دون خوف من نار أو طمع في جنة. وبناء على ذلك فإنه لم يستطع أن يتحمل قيام مُرائي عصره بخداع العامة من الناس، فلدغهم بقلمه الساخر ناقداً أعمالهم وأقوالهم ومزلزلاً جنّتهم ونارهم الزائفتين :

إنْ كان الزاهدُ يرجو الحورَ والقصورَ [في الجنة]
فإنّ الحانةَ هي قصورُنا والمعشوقَ هو حورُنا
(ص 327)

لا تدعُني إلى جنة الخُلدِ أيها الزاهد
فتفاحَةُ ذقن الحبيب هي أحلى وأحسن وأجود من تلك الجنة
(ص 488)

حتىّ متى تحاولُ، أيها الزاهد، خداعي كأنني طفل،
فتعدني بتفاحِ البستانِ (الجنّة) والعسلِ واللبّن
(ص 482)

إنّ ظلّ شجرة طوبى وحنوّ الحورِ وحوضَ الكوثر
كلّ ذلك قد أنسانيه حبُّك وانشغالي بك
(ص 388)

إن كنت تَريد جنّة عدنٍ فتعال مَعَنا إلى الحانة
فمن جِوارِ الدَنّ سنُلقيكَ مباشرةً في حوضِ الكوثر
(ص 444)

حدائق الجنة وظلّ شجرة طوبى وقصر الحور،

لا تعدل عندي تراب زقاق الحبيب

(ص 422)

وبالطبع، فإن هذه اللامبالاة بالآخرة هي من خصوصيات الأشعار العرفانية لكثير من الشعراء الإيرانيين الآخرين كذلك، من قبيل : السنائي، والعطار، والمولوي، والسعدي، وغيرهم.

4. كان يهتمّ كثيراً بالدعاء في الليالي والأصباح وبالعبادة الخالصة :

إنّ كلّ كنزٍ للسعادة قد وهبه الله للحافظ

كان ببركة دعاء الليل وأوراد السحر

(ص 290)

احترق أيها القلب إذْ إنّ احتراقَك يُنجزُ أعمالاً كثيرة

وإن دعاء منتصف الليل يدفع مئاتٍ من البلايا

(ص 260)

إنك لا تحتاجُ إلى وردٍ آخرَ، أيها الحافظ، سوى

دعاءِ منتصفِ الليلِ ودرسِ القرآنِ صباحاً

(ص 341)

لا تنم! إذْ إنّ الحافظَ قد وصلَ إلى مقام استجابةِ الدعاءِ

وذلكَ بفضلِ دعاءِ منتصفِ الليلِ ودرسِ الصباحِ

(ص 315)

ما أجملَ صلاةَ ودعاءَ مَنْ توضّأَ بألمِهِ،
وتطهّرَ بدموعِهِ ومهجةِ قلبِهِ
(ص 206)

دعاءُ الصباحِ وآهاتُ الليلِ هما مفتاحُ كنزِ الأماني
إذن فاتّبِعْ هذا الأسلوبَ والسبيلَ كي تصلَ إلى المحبوب
(ص 509)

* * *

لقد رأى بعض المعاصرين من المختصين بدراسة أشعار الحافظ، أنّ هناك فرقاً شاسعاً بين الاعتقادات العرفانية والصوفية من جهة وبين أفكار الحافظ من الجهة الأخرى.

«إنّ وضوح الفرق الموجود بين آراء وأفكار الحافظ وبين الأفكار والاعتقادات العرفانية واشتهاره، لا يحتاج أبداً إلى أيّ تفكيك أو فصل بين الأمرين» (درگاهي، 1382، ص 99).

وقد توسعت مثل هذه النظرات حتى وصلت إلى حدود "الاعتقادات التوحيدية" : «ليس، فقط، أنّ العناصر الاعتقادية للحافظ لا تتناسب أبداً مع التوحيد أو أيّ شيء آخر، في نظام فكري منسجم، بل إن سلوك الحافظ وأساليبه المديحية التي تخرق حريم التوحيد عدة مرّات بتعابيرها المغالية وترفع حاكماً صغيراً لفارس أو يزد أو كرمان إلى مصاف الباري تعالى وتجعله "مقسّم الأرزاق" و"صاحب مقام الكبرياء" و"صاحب الكون والمكان"، لا تتناسب كذلك مع أي أسلوب يتعلق بالمساحة الفكرية للتوحيد، كما أنّ الحافظ نفسه لا يتقيد بمثل هذه الاتجاهات الدينية. ومن الممكن أن نجد نوعاً من التفسير التوحيدي لبعض أشعار الحافظ واعتباره، بذلك، موحداً على نمط

العامة من المؤمنين، الذين يعتقدون بإله واحد لا أكثر، ولكنّ شيئاً من المعرفة بمفهوم وحدود التوحيد سيبيّن أن مثل هذه التفسيرات لا أساس لها ولا أصل» (المصدر السابق، ص 85).

وكذلك فإن صاحب كتاب "حافظ وإلهيات رندي" يعتبر كلّ هذه الأحاسيس الواضحة في ما يتعلق بالمضامين الدينية في ديوان الحافظ، يعتبرها مجردَ ستارة زائفة صنعها الحافظ ليخفي خلفها صورته الواقعية. يقول :

«إنّ الحافظ، وعن طريق قول كلّ ما غلي في مِرجل صدره، ليس، فقط، أنّه استطاع البقاءَ مُصاناً من عقاب المسلمين والحدّ الشرعي لمهاتراته التي لم يكن لها مثيل في بلاد المسلمين فحسب، وإنما استطاع، عن طريق الاختفاء خلف عناوين من قبيل "العارف" و"الحافظ للقرآن"، استطاع أن يكون الشخصية الشعرية والأدبية الأكثر قداسة في هذه البلاد، وأن يسخَر، كذلك، من نجاحه وبلاهة الآخرين. كما أن جميع أشعاره وأفكاره قد اتخذت لها معانيَ عرفانية، أو أبعد من العِرفان.

«وهكذا نرى أن الحافظ قد استطاع، عن طريق الاختفاء خلف مثل هذه الستائر والأغطية التي أضفت على أشعاره وأفكاره لوناً دينياً، قد استطاع أن يبقى في مأمن من تكفير وتفسيق الموظفين الحكوميين أو أصحاب المنبر في عصره. كما أنه كان يستطيع بمساعدة ذلك، وعن طريق إبقاء الخطوط الأصلية لاتجاهه الفكري وخواصه الذهنية بعيداً عن متناول أيدي الآخرين وفي جوّ من الإبهام والسرية وإخفاء وجهه الاعتقادي، كان يستطيع أن يجعل، وعلى مرّ الزمان، أدبه وفنّه موضوع تفسيرات وتأويلات مختلَف

المفكرين. وبذلك يضمن خلود واستمرار شعره وأفكاره بعده في التاريخ، ويجد مظاهر مختلفة في عيون الذين يبحثون عن مظهره الحقيقي عن طريق أدوات، وعقائد، وشعارت مختلفة. إنّه عارف، مؤمن، عطوف، رند، متعشّق،... الخ، ولكننّا إذا قبلنا أن المؤمن الحقيقي لا يشهر نفسه في أنظار الناس بالمعصية والرندية (اللاأبالية) في أيّ وقت أبداً، أو أن حافظاً للقرآن متعصّباً ومتقيداً بالسنّة لا يتحمل أبداً أن ينعتوه بالمتعشّق وفي الوقت نفسه يلوم نفسه أيضاً لكونه يبدو مؤمناً في أنظار أهل المحلة والزقاق، ويتحاشى ذلك. إنّ الحافظ لا يمانع أبداً أن يوصف بأي وصف من تلك الأوصاف. وإننا يجب أن نقبل بهذه الحقيقة، وهي أن الحافظ قد وضع كلّ هذه الأقنعة والأغطية الملوّنة على عقائده وأفكاره حتى يستطيع، عن طريق المظهر المتعدد الجوانب، أن يُظهر أدبه وشعره المتعدد الجوانب كذلك، برمزية مُسْتَسِرّة، وأن يُبقي الملامح الأصلية لوجهه بعيداً عن متناول المحققين الملحيّن، ولتبقى، في النهاية، أفكاره وعقائده مجهولةً ومستورة في غموضه، ويبقى أدبه المليء بالأسرار مجهولاً مستوراً في هالة من الإبهام والتناقض، ليس ليكون في حياته مُصاناً من الظنّ والتهمة والخشونة فحسب، بل ليحصل على عنوان الأديب العظيم لقرون من الجلال والخلود !» (درگاهي، 1382، ص 174).

هل أن أشعار الحافظ تجيز بسهولة مثل ذلك الاستنتاج ؟. إن الذي يبدو هو أن المضامين الدينية والعرفانية في ديوان الحافظ هي أكثر بكثير وأدق وألطف من أن يمكن غضّ النظر عنها بسهولة ويُسر، أو النظر إليها باعتبارها غطاءً مزيفاً وستارةً مصطفة قد أُسدِلَت على الواقع. وما عدا ما مرّ حول ما كُتب في ما يتعلق بالعقائد الدينية للحافظ، فإن أشعاراً، من قبيل

الأبيات التالية، هي من الكثرة في ديوان الحافظ بحيث لا يمكن تجاهلها :

لقد بدا إشراق جمالك وتجلّى منذ الأزل
فاتّقدتْ نارُ العشقِ لتُحرقَ العالمَ كلّه
(ص 226)

إنّ كلا الدارين إشراقٌ واحدٌ من وجهه
أخاطبُك في العلانيةِ وفي السرُّ كذلك
(ص 433)

إنّ منشد هذه الأشعار، مثله مثل كثير من العارفين، يبحث عن الحقيقة في باطنه دائماً، ويدعو قرّاءه إلى تلقيّ سرّ الخلق وحقيقة وجود الإنسان عن طريق التفكر الدقيق من عالم الباطن بدل البحث في العالم الخارجي. يقول بصراحة :

لسنواتٍ طوالٍ كان القلبُ يطلبُ مني كأسَ جم[17]
ما كان موجوداً لديه يلتمسه عند الغريب الأجنبي !
إنّ الله كان مع العاشق الولهان في كافة الأحوال والظروف
لم يكن ليراه وكان يهتف من بعيد : يا الله
(ص 217)

وقبل الحافظ، كان هناك شعراء آخرون، كالسنائي، قد اتبعوا الأسلوب نفسه وكرّروه، حيث كانوا يرون جميع مظاهر عالم الوجود وكل الأشياء، ليس في كأس جم الخارجي، بل في كأس عالمهم الداخلي، وكانوا يدعون الآخرين لمثل تلك المشاهدة :

تيقّنْ أنّ كأسَ جم هو قلبك
ومستقرَ السرورِ والهمّ هو قلبك

فإن كنتَ تتمنّى أن ترى العالم

فإنّ كلّ الأشياءِ يمكنُ رؤيتُها فيه

(الشبستري، روضة الأسرار)

ويقول الحافظ :

إنّ ضميرَ المحبوبِ المنيرَ هو الكأسُ العاكسةُ للأماني

فما الحاجة هناك لإظهار حاجتك ؟

(ص 112)

إنّك تستطيع النظر إلى أسرار كأس جم

عندما تجعل تراب الحانة كحلاً لعينيك

أنت عندما لا تستطيع الخروج من قصر (حدود) الطبيعة

فكيف تستطيع الدخول إلى محلة الطريقة (منزلة العارفين)

(ص 216)

وبعض الأحيان، يعتبر الحافظ قلبه كأس جم (كأس تجلّي أسرار الوجود) أو كأس الغيوب (كأس تجلّي أسرار الغيب) على سبيل الكناية، وبذلك يجعل نفسه على علاقة بمعاني الغيب :

إنّ القلب الذي تتجلّى فيه أسرار الغيوب وأسرار الوجود

لا يعاني همّاً، ولو للحظة، بسبب ضياع خاتم(*)

(ص 192)

(*) إشارة إلى قصة ضياع خاتم النبي سليمان (ع).

وحول اعتقادات الحافظ الدينية والعرفانية، يعتقد السيد زرّين كوب : «... أنّ التصوّر السائد هو أنّ مسير تفكير الحافظ سينتهي في غاية كماله إلى نفي كلّ شيء، حتى الدين والعِرفان، وهو بالطبع تصور مقبول ومطلوب بالنسبة لعدد من أحرار الفكر الذين يعتبرون نفي كل القيم شرطاً للتحرر، ولكن ما العمل إذا كان هذا التصور يختلف كثيراً عماّ يحصل عليه محقّق محايد من دراسة ديوان الشاعر وتاريخ عصره ؟. صحيح أن أشعار الحافظ مليئة بالملل من العقائد الجزمية القاطعة، والشكوى من المتقدسين التقليديين المتعصبين، واليأس من البحث الذي يقوم به العقل للوصول إلى الحقيقة، والذي لا طائل تحته، ولكنّ قطع العلاقة بالعرفان وبدنيا القلب والإيمان الذي لم يتعرض إلى اعتداءات الفقهاء والحكماء وحكام عصره، لا يظهر في شعره أبداً، وأن الباحث الذي يريد أن يتابع السير الفكري والسلوكي للحافظ اعتماداً على شعره، سوف لن يعثر، في أشعاره الأخيرة، حيث قدمُ التاريخ ومرُّ الزمانِ وعمرِ الشاعر، على أية ورقة تُثبت أنه كان في نهاية عمره عديم الإيمان بالعوالم العرفانية والاعتقادات القلبية» (زرّين كوب، 1380، ص 200-201).

في أيّ أرضٍ نشأ الحافظ وكيف أزهر ؟.
الأوضاع الاجتماعية لعصر الحافظ

قبل أن يولد الحافظ في شيراز، كان المغول قد قاموا بحرق كثير من المدن العامرة في إيران، والتي كانت من مراكز العلم المهمة، وقاموا، كذلك، بنهب وتخريب كثير من المكتبات والمراكز التعليمية. أما محافظة فارس، والتي تكون مدينة شيراز مركزاً لها، فقد بقيت بعيدة من هذا البلاء العارم، وذلك بفضل تدبير وحكمة الأمير أتابك زنكي، ممدوح السعدي. وقد أطلق السعدي في "البستان" اسم "يأجوج الكفر" على المغول، وأثنى على ممدوحه مشيراً إلى تلك الحادثة :

لقد استطاع الإسكندر، بواسطة جدار الخارصين والحجر،

أن يجعل طريق يأجوج، في العالم، ضيقاً

وأنت صنعت سداً ليأجوج الكفر من الذهب

لا من الخارصين مثل جدار الإسكندر

(كليات سعدي، 1363، ص 207)

وقد ظهرت كتابات كثيرة، حتى الآن، حول الآثار التخريبية لهجوم المغول. ولضيق المجال لا يمكن فتح ذلك الملف وتصفّح ذلك التقرير. ولكنّ، «وعلى الرغم من الخسائر والأضرار التي ألحقها المغول بمراكز العلم والأدب في إيران، فإن مشاعل العلم والأدب لم تنطفئ، ونار الحب لدى طلاب العلم والأدب لم تَخْبُ، لأن آثار أي حادثة تاريخية مهمة، وأي ثورة، وأي تجديد لا تظهر في الحال، وإنّما ستُظهِر تأثيرها بالتدريج، في قرنٍ أو قرنين يتلوان. ويُعتبر القرنان السابع والثامن الهجريان من أكثر المراحل التاريخية التي مرت بها إيران أهميةً من حيث العلوم والحكمة والأدب، وتمتاز على

غيرها من جهات كثيرة، خاصة من ناحية كثرة حملة العلم في أيام المحنة والبلاء، وكانت تُزيل ظلمات الجهل من قلوب المشتاقين، كما أن عدداً من كبار شعراء وكتّاب وحكماء إيران، من أمثال أفصح المتكلمين السعدي الشيرازي، وشمس الدين محمد الحافظ، ومولانا جلال الدين الرومي، وعطا ملك الجويني، وحمد الله المستوفي، والعلامة قطب الدين الشيرازي، والخواجه نصير الدين الطوسي، كانوا يعيشون في هذه المرحلة... .» (معين، 1375، ص 60-62).

إنّ القرن الثامن الهجري كان من أكثر قرون تاريخ إيران اضطراباً، وكان الحافظ يشاهد من شيراز التطورات المتلاحقة التي كانت تمر بها الحكومة في هذه المرحلة على مختلف الأصعدة، وإن كثيراً من أشعاره قد تم نظمها تأثُراً بتلك التطورات والتيارات المضطربة المتضاربة، والمتسارعة المتلاحقة.

«إنّ التغيير السريع والمتلاحق للملوك والأمراء وسلالاتهم، كان يؤثر سلباً على انعدام الأمن بشكل كبير... فقد كان السلاطين والأمراء، الذين كانوا يعتبرون القدوة والنموذج الأمثل من الناس، كانوا أنفسهم فاسدين : أبو سعيد يدفع الشيخ حسن إلى طلاق زوجته التي عقد نكاحها ويتزوجها منه. مبارز الدين لا يثق بأبنائه، الشاه شجاع والشاه محمود يسملان عيني والدهما فيعمى ويُلقيانه في السجن. الشاه محمود يثور على أخيه والشاه يحيى يطغى على عمه، فيتمرد عليه ويقضي سنوات في محاربته ومخاصمته. الشاه شجاع والشاه محمود كانا يتوجسان من أبيهما مبارز الدين خيفة، وكذلك كان السلطان أويس يرهب أباه الشاه شجاع. الشاه شجاع يسمل عيني ابنه شبلي. زوجة الشيخ حسن الإيلكاني تقتل زوجها بيدها وهو في فراش النوم. وزوجة الشاه محمود تستفزّ الشاه شجاع وتشجعه لكي يكون خصماً لزوجها. بغداد خاتون تقتل زوجها أبا

سعيد بالسّم. أم الشاه شجاع تقضي الأيام في الفسق» (المصدر السابق، ص 75).

إن أبياتاً، في ديوان الحافظ، من قبيل الأبيات التالية، تبين تلك الظروف الاجتماعية :

أريد أن أترك الحياة مبتهجاً راقصاً باتجاه محلة مغان

بسبب هذه الفتن التي ظهرت في آخر الزمان

(ص 265)

إن حصلت على إبريق شراب ونديم

فاشرب بحذر وذكاء إذ إنّ الأيام حُبلى بالفتن

لا تبحث عن صفاء العيش في دوران الفلك بالمقلوب

حيث إنّ ما صفا من الشراب في أعلى الدنّ سيختلط بالثمالة

(ص 200)

لا تعجب من تقلبّ أحوال الدهر، إذ إن العالم

يُخفي في طياته، من هذه القصص، آلاف الآلاف

(ص 356)

يا حافظ لقد فسدت أوضاع الدهر بسبب هذا البلاء

فأين الأفكار الحكيمة والآراء البراهمية(*)

(ص 551)

(*) البراهمية : نسبة إلى البراهمة حكماء الهندوس وزعمائهم الدينيين.

قلتُ لأحد العقلاء أن يرى هذه الأوضاع فضحك وقال :
زمانٌ صعبٌ ، وأفعالٌ عجيبةٌ، وعالمٌ مضطرب
(ص 540)

حكام شيراز الذين عاصرهم الحافظ

إن واحداً من طرق الاقتراب من معرفة الحافظ، هو التعرف إلى الحكام الذين عاصرهم وطبيعة علاقته بهم.

لقد مدح الحافظ بشعره أكثر ملوك عصره، لكن أسلوب مدحه يختلف كثيراً عن أساليب كثير من الذين سبقوه أو عاصروه من الشعراء. فمدحه، بالنسبة لمدح كثير من الشعراء الآخرين، أكثر تعادلاً وتناسباً، وجاء أكثره في حواشي غزلياته (قصائده)، ولم يأتِ قصائد مستقلة. وعلينا، كذلك، أن نأخذ بالحُسبان أن موضوع المدح، في القاموس الأدبي الإيراني سابقاً، لم يكن منبوذاً أو غير مناسب، كما هو في العصر الحالي، وليس من اللائق أن نصدر أحكامنا حول سلوك وأفعال الماضين طبقاً لوجهة النظر المعاصرة والظروف الاجتماعية للعصر، دون تأمّل أو تروّ مناسبين في القاموس الاجتماعي والأدبي لعصر الحافظ.

الشاه الشيخ أبو اسحاق، والشاه شجاع، والشاه يحيى، والشاه منصور، والسلطان أويس، والسلطان أحمد، والسلطان غياث الدين، كانوا من الحكام الذين مدحهم الحافظ في أشعاره بشكل صريح.

أبو إسحاق

في أوائل القرن الثامن الهجري، كان يحكم في [محافظة] فارس حكام من شيوخ آل الطيّب، وذلك بتفويض من قبل سلاطين

المغول، حيث قام السلطان المغولي أبو سعيد بإسقاطهم وأوكل حكم فارس وكرمان إلى بعض الأمراء من آل جوبان و آل اينجو. ولكن هؤلاء الأمراء الجدد كانوا دائماً في حالة حرب وقتال في ما بينهم، وسعاية لدى سلاطين المغول ضد بعضهم بعضاً، إلى أنْ تمّ تعيين الشيخ أبي إسحاق الإينجوي ابن محمود حاكماً على فارس من قبل السلطان المغولي غازان.

كان جمال الدين أبو إسحاق (المقتول عام 758هـ) آخر حاكم من آل إينجو. وكان يُعدُّ «رجلاً عادلاً وكريماً، وفاضلاً ومحباً للعلم، وشاعراً متحرراً... وكان يرعى أهل الفضل والأدب ويهتم بهم... وكانت فارس في عصره، وعصور بقية الحكام من آل اينجو، تنعم بالثروة والرخاء لتحيا في ذاكرتها أيام وعصور الأتابكة» (غني، 1321، ص 122).

ومع ذلك، فقد ذكروا أنه كان رجلاً «متكبّراً مغروراً، وظالماً ماجناً، وحتى في أشد مواقف الحرب ما كان يقلع عن مجونه. ففي الوقت الذي كانت فيه شيراز محاصرة من قبل الأمير مبارز، كان يقضي أغلب أوقاته في نوم السُكْر...» (معين، 1375، ص 184).

وقد مدحه شعراء وعلماء مشهورون وتحبّبوا إليه، من أمثال عبيد الزاكاني، والحافظ الشيرازي، ومحمد بن محمود الآملي (صاحب كتاب نفائس الفنون) وشمس الفخري الإصفهاني (صاحب كتاب المعيار الجمالي ومفتاحُ بو إسحاقي).

وكان للحافظ علاقة وطيدة بأبي إسحاق، وقد خصّه بصداقة مخلصة ومدحه وأثنى عليه في العديد من أشعاره (الغزليات والمقطّعات). من ذلك قصيدة مطلعها :

في طلوع الفجر، عندما تحمل الصبا عطور الرياض
ينتقد المرْجَ الجنانَ قليلاً، بسبب الجوّ اللطيف
(ص 567)

جمال وجه الإسلام، هو الشيخ أبو إسحاق
حيث يلبسُ المُلْكُ، بقدومه، زينةَ الرياض
إن قُرّةَ عين محمود هو الذي يأخذ أعداؤه،
من برق سيفه، ناراً تحرق آلهم ونسلَهم
إنّ موج الدم عندما يسلّ سيفَه يصل إلى ذروة القمر
ويشن الغارة الشعواء عندما يستقلّ قوسه
(ص 569)

وكذلك أشار إلى مدحه في إحدى غزلياته حين قال :
حقاً أنّ فص خاتم فيروزج بو إسحاقي
قد أشرق بشكل جيد، ولكن عمر الدولة كان قصيراً
(ص 281)

وإضافة إلى حبّ الشعر، فإن هناك عوامل أخرى قامت بتمهيد الأرضية اللازمة لكي يتصل الحافظ وشعراء آخرون ببلاط الشاه الشيخ أبي إسحاق، منها : معاقرة أبي إسحاق للخمرة وتسامحه الديني، وسلوك وزيره ومستشاره، الخواجه(*) قوام الدين حسن، حيث كان مؤثراً جداً في هذا المجال. توفي قوام الدين قبل زوال دولة أبي إسحاق القصيرة العمر، حيث توفي في

(*) الخواجه : لقب فارسي بمعنى السيد، الرئيس، العظيم، أو الصاحب.

745هـ، وكان رجلاً قويّ الإرادة، ومضيافاً كريم اليد، وقد كان «الحافظ الشاب الذي يزيّن المجلس بشعره وإنشاده، كان ينعم بعطفه ومحبته الوافرين، بحيث إنه كان يرى، وهو في نشوة الشوق والسكر، كل العالم، حتى "بحر السماء الأخضر وسفينة الهلال"، يراها كلها غارقة في نعمة قوام الدين» (زرّين كوب، 1380، ص 26).

بحرُ السماءِ الأخضرِ وسفينةُ الهلال(*)

كلُّها غارقةٌ في نعمةِ سيّدِنا الحاج قوام

(ص 92)

ولابدّ أنّ كثيراً من غزليات الحافظ الفَرِحة الجميلة قد أنشدها في هذا الزمان.

بعد إلحاق الهزيمة بأبي إسحاق، الملكِ الذي يحبه الحافظ، قام محمد بن مظفر ببسط سلطته على شيراز. وبعد أن ألقى القبض على أبي إسحاق، «دفعه إلى أحد أولاد أكابر شيراز الذي كان موتوراً، إذ إنّ الشيخ (أبا إسحاق) كان قد قام سابقاً بقتل أبيه، فقام ذلك الشخص بقتل الأمير في غروب يوم الجمعة الحادي والعشرين من جمادى الأولى عام 758هـ في ساحة السعادة بشيراز» (معين، 1357، ص 195) وفي ساحة السعادة تلك كان أبو إسحاق قد شيّد قصراً منيفاً في أحد أطرافها، فكانت تلك الساحة بذلك شاهدة على ارتقائه وشاهدة على سقوطه كذلك.

الأمير مبارز الدين

هو الأمير مبارز الدين محمد بن مظفر الذي وُلِد ـ احتمالاً ـ في عام 700هـ في مَيْبُد التابعة لمدينة يزد. وفي شبابه، وبسبب بطولاته

(*) شبّه الهلال بسفينة غارقة في بحر السماء الأخضر ولا يظهر منها سوى شراعها الهلالي.

الحربية وشجاعته، جعله "الجايتو" مسؤولاً عن الأمن في يزد (عام 713هـ). وبعد وفاة الجايتو عام 716هـ وتولي ابنه أبي سعيد بهادر خان الملك من بعده، بقي (مبارز الدين) في منصبه واستمر في عمله.

بعد دَحر أبي إسحاق وقتله، قام محمد بن مظفر، مؤسس سلالة آل المظفر، ببسط سلطته على شيراز بشكل كامل، وسعى، بمساعدة أبنائه والشاه يحيى (حفيده)، إلى إخضاع مناطق أخرى لنفوذه.

كان الأمير مبارز الدين رجلاً شديداً ومتعصّباً. وكان في النصف الثاني من حياته قد عكف على الزهد والورع والتقوى، وبما أنه كان متطرفاً ومتشدداً في الأحكام الشرعية، فقد اشتُهر بلقب "المحتسب".

محمد بن مظفر «كان قد تاب مرتين : مرةً في سنّ الأربعين، وأخرى بعدها بعشر سنوات أو اثنتي عشرة سنة. وبما أنه لم يكن يمتنع في شبابه لا عن أخذ الإتاوة والرشوة ولا عن شرب الخمر، كان يحمل سجادته على عاتقه ما يعادل تلك الأيام. كان يميل إلى الزهد والعبادة. وكان يُظهر تعصبه وتشدّده في الدين... وقد بلغت قساوة وشدة هذا (المحتسب) حداً كبيراً، بحيث إنه اتفق مرات أن يكون منشغلاً بتلاوة القرآن، فيجلبون عنده أحد المذنبين، فيقوم من مكانه ويقتله بيده، ثم يعود ثانية إلى تلاوة القرآن. وكان، في مرة من المرات، قد أخبر الشاه شجاع أنه قتل ـ احتمالاً بنفس الطريقة ـ سبعمائة أو ثمانمائة شخص بيده. فإذا كان من الممكن مقارنته بالشاه الشيخ في سفك الدماء، فإنه لا يمكن مقارنته به في الكرم. فهو، في الواقع، كان على العكس من الشيخ، إذ لم يكن زاهداً ومتعصباً فحسب، بل كان بخيلاً مقتراً. وحتى أولاده كانوا يعانون التضييق والبخل والتشدد بشكل كبير، بحيث شكل ذلك عذراً لهم يدفعهم إلى الثورة والتمرد ضد أبيهم» (زرين كوب، 1380، ص 49-51).

لم ينظر الحافظ نظرة جيدة إلى الأمير مبارز الدين، بل انتقده في أشعاره عدة مرات، تلميحاً أو تصريحاً.

يبدو أنّ عدم ارتياح الحافظ من الأمير مبارز الدين وعدم ترحيبه به وانتقاده المبطّن والمعلن له، يبدو أنّه كان ناشئاً من أمرين :

الأول هو أنّ الحافظ كان مخالفاً للزهد المتحجر والرياء والتظاهر الذي استقوى بأفعال الأمير مبارز الدين، والثاني هو أنّ الصديق والملك الذي كان يحبه الحافظ، أي الشيخ أبا إسحاق، قد قتل بأمر الأمير مبارز الدين.

ويبدو أن كثيراً من أشعار الحافظ المرّة التي تمّ انتقاد «المحتسب» فيها والاعتراض على التشدد ومظاهر الرياء، تتعلق كلها بفترة حكم الأمير مبارز الدين. أشعار كالأبيات التالية :

مع أنّ الخمرةَ تبعثُ المسرّةَ والنسيمَ ينشرُ رائحةَ الورد،

فلا تشربِ الخمرةَ على أنغامِ الصنج، إذ إنّ المحتسب صائغ

(ص 40)

لقد صارَ المحتسبُ شيخاً (زاهداً) ونسيَ فسقَهُ

ولكن قصتنا لا زالت على ألسنة الناس في الأزقة والأسواق

(ص 332)

إن الزهّاد لا يعلمون، فغنَّ ولا تقلْ شيئاً

والمحتسب قد أسكرته الرياسة، فاطلب الخمرة ولا تَخَفْ

(ص 368)

لقد ضقت بالزهد المتحجر ذرعاً، فهاتِ الخمرة الصافية

إذ إنّ رائحة الخمرة تجعل أنفي طرياً دائماً

(ص 189)

هـاتِ الخمرةَ الملوّنةَ حتى أحكيَ حكـاية
صـحيـحة، وأتسـلل فـي الدين الإسـلامـي
أقسمُ بتراب أرجل شاربي الصبوح أنني
متى ما سكرتُ فسأقفُ على باب الحانة بواباً
مـا مـررت بـزاهـدٍ عـابـد للظاهـر إلاّ
وجـدت تـحـت جُبَّـتِهِ زُنّـاراً مـخـفـيـاً
(ص 578)

وفي القصيدة التالية، التي أنشدها بعد انقضاء عصر الأمير مبارز الدين، يشير الحافظ، بشكل صريح، إلى التشدد الذي كان سارياً في ذلك العصر :

لـقـد بـشـرنـي المـلَكُ المـوكّـلُ بالغيب سـحـراً
أن العصر هو عصر الشاه شجاع، فاشربِ الخمرةَ دون خوف
لقد مضى ذلك الزمن، عندما كان أولو الألباب
يُهَمَّشون، مع أنه كان لديهم ألف حديث لم يتجرّأوا على قوله
لتصدح على أنغام الصنج (القيثارة) تلك الحكايات
التي كان يغلي بها مرجل الصدر وما كانت تجد للخروج سبيلاً
إن الخمرة التي كانت مخفية في البيت خوفاً من المحتسب
نشربها اليوم مع المحبوب ببشر في الوجوه مع قول الشاربينَ : هنيئاً.
(ص 358)

كان للأمير مبارز الدين خمسة من البنين، وهم : الشاه شجاع، والشاه مظفر، والشاه محمود، والسلطان أحمد، وأبو يزيد. وكان الشاه مظفر قد توفي قبل عام 754هـ عندما استولى والده على شيراز.

وقد ترك الشاه مظفر من البنات اثنتين ومن الأبناء أربعة، هم : الشاه يحيى، والشاه منصور، والشاه حسين، والشاه علي. وحول هذا الأمر، كتب الدكتور معين :

«كان الشاه يحيى أكبر الأربعة، وكان أقربهم وداً إلى قلب مبارز الدين. وبعد انتصاره على أخي جوق، كان الأمير مبارز الدين يتباهى بيحيى أمام أبنائه» (المصدر السابق، ص 202).

إن قيام الأمير مبارز الدين بإعلاء يحيى وتحقير الشاه شجاع وإخوته، قد أثار فيهم نفوراً وعدم رضىً نحو أبيهم وابن أخيهم (يحيى) و دفعهم إلى التفكير في الانتقام.

لذلك فقد قام هذان (الشاه شجاع، والشاه محمود) بالتخطيط لاعتقال أبيهما وعزله. و«في الخامس عشر من رمضان عام 759هـ، قاما بإلقاء القبض على مبارز الدين وسجنه في قلعة "طبرك" في إصفهان. وبعد أربعة أيام، أي في التاسع عشر من الشهر نفسه، قام سلطان أحمد، بأمر من الشاه شجاع، بسمل عينيه ثم أرسله إلى "قلعة سفيد" (القلعة البيضاء) في فارس... وبعد عدة سنوات من المراسلة مع أبنائه، اصطلح الأمير الأعمى معهم بعد أن قضى مدة في سجنه. فعاد إلى شيراز وضربت السكة باسمه وقرأ الخطباء اسمه على المنابر. ولكن، وبعد مضيّ ثلاثة أشهر على ذلك الأمر، وبعد أن فهم الشاه شجاع نيته في استعادة الحكم، قام باعتقاله وإرساله الى مناطق محافظة فارس الحارة، ومن هناك إلى قلعة بَمْ في كِرمان. ولكن الأمير مبارز الدين الذي كان قد أصيب بالمرض، توفي في أثناء الطريق قبل الوصول إلى القلعة، وذلك في شهر ربيع الأول عام 765هـ، ونقل جثمانه إلى مَيْبُد ودفن في المدرسة المظفرية التي كان قد بناها. حكم مبارز الدين أربعين عاماً في يزد، وامتدت سلطته إلى

كرمان وفارس والعراق، وتوفي عن عمر ناهز الخامسة والستين». (المصدر السابق، ص 196).

الشاه شجاع

بعد أن سمل عينَيْ والده، استلم الشاه شجاع السلطة عام 760هـ واختار الخواجه قوام الدين صاحب عيار وزيراً له. وقد كان الحافظ على مودّة مع الخواجه قوام والشاه شجاع، وكان يثني عليهما في أشعاره. ولو أسقطنا من الاعتبار بعض سلوك الشاه شجاع غير اللائق، فإنه، وعلى العكس من أبيه، كانت تجمعه والحافظ عدة نقاط مشتركة، كانت عاملاً لاتصالهما وتقاربهما، يمكن الإشارة إلى بعض منها :

كلاهما كان شاعراً، حافظاً للقرآن، وكلاهما كان مخالفاً لما كان يقوم به الأمير مبارز الدين، وكانا يخالفان الزهد والرياء، ... الخ.

ومثلما تمت الإشارة إليه سابقاً، فإن الشاه شجاع، وقبل وصوله إلى السلطة، لم يكن راضياً عن طبيعة العلاقة بين الأمير مبارز الدين والشاه يحيى وانحياز الأول للثاني، فكان يحمل في قلبه حقداً متراكماً للشاه يحيى بسبب ذلك. ولذلك فعندما وصل الشاه شجاع إلى السلطة، قام بإلقاء القبض على يحيى وسجنه في قلعة "قهندز" في شيراز، ولكن يحيى ما لبث أن فرّ من تلك القلعة. وبعد مدة، تصالح الشاه شجاع مع ابن أخيه، الشاه يحيى.

لم يحظَ الشاه شجاع بالطمأنينة والهدوء بسبب كثرة أعدائه القريبين والبعيدين. فالقريبون منه، من قبيل الشاه يحيى (ابن أخيه)، والشاه محمود، والسلطان أحمد (أخواه) قد خالفوه مرات عديدة وأظهروا له العداوة. كل هذه الاختلافات والحروب أدت إلى أن يقوم

الشاه محمود، بدعم من أويس الإيلكاني، عام 765هـ، بانتزاع شيراز من يد الشاه شجاع وأن يقوم بإبعاده الى "أبَرقُو". وقد قَبِل الشاه شجاع، مرغماً، إدارة أبرقو، حيث كان ضعيفاً آنذاك، لاحولَ له ولاقوّة. ولكنّه، بعد مضي مدةٍ من القتال والنزال، وبسبب بطولاته التي أظهرها، تمكّن من إحياء شهرته وعظمته السالفتين، واستطاع، في ظل هذه الشهرة، أن يهاجم شيراز عام 767هـ وأن يدحر الشاه محمود ويُخرجه من المدينة.

وبعد هذا التاريخ، أي بعد أن استعاد الشاه شجاع سيطرته على مدينة شيراز، استمرت المعارك والحروب والاشتباكات المتقطعة بين الشاه شجاع والشاه محمود والشاه يحيى وپهلوان أسد (حاكم كرمان)، وقد قام الشاه شجاع، ومن أجل دحر أعدائه والسيطرة على مناطق أكثر، قام بمهاجمة المدن الأخرى ككرمان وإصفهان وتبريز وسلطانية، وغيرها.

وعن الأساليب المرفوضة والسلوك غير اللائق للشاه شجاع، نشير إلى واحد من أمثلة ذلك، حيث قام في سنة 785هـ، إثر سوء ظنّ بولده (شبلي)، قام بسمل عينيه. فإن كان بعض الناس في ذلك العصر، بسبب سوء سلوك الأمير مبارز الدين، كانوا يألمون منه ولم يأسفوا على قيام ابنه الشاه شجاع بسمل عينيه، ولكن نادراً ما نجد مَنْ لم يتأذّ أولم يشعر بالقلق بسبب قيام الشاه شجاع بسمل عينَيْ ولده (شبلي).

لقد أمضى الشاه شجاع الشطر الأعظم من مدة حكومته، التي استمرت 26 سنة، في الحرب والخصام. وفي الختام، وفي واحد من تلك الأسفار الحربية في شعبان عام 786هـ، وعندما كان عائداً من السلطانية من طريق قزوين ـ خرّم آباد ـ شوشتر، أصيب بمرضٍ كانت فيه وفاته.

وكما تمت الإشارة إليه سابقاً، فإن بعض خصوصيات شخصية الشاه شجاع، وخاصة قبل وصوله إلى السلطنة، أو في السنوات الأولى لتنصيبه ملكاً، قد أدت إلى إيجاد صداقة متينة بينه وبين الحافظ. ومن الممكن أن صداقتهما قد بدأت عندما أظهر الشاه شجاع عدم رضاه من تصرفات أبيه، الأمير مبارز الدين، إذ إن الحافظ كذلك كان دائماً غير راضٍ بسبب تصرفات الأمير مبارز الدين الزهدية المتشددة، وقد انتقد تلك التصرفات بأساليب وطرق مختلفة مرات ومرات.

وبلاشك، فإنّ هزيمة الأمير مبارز الدين وسقوط حكومته بيد الشاه شجاع، كانت بشرى سارة للحافظ، حيث إنه كان يحسّ علناً بالحرية وراحة البال، خاصة في المراحل الأولى من حكم الشاه شجاع:

لقد بشّرني المَلَكُ المُوَكّلُ بالغيب سحراً

أنّ العصر هو عصر الشاه شجاع فاشربِ الخمرة دون خوف

لقد مضى ذلك الزمن عندما كان المفكّرون يُهَمَّشون،

مع أنهم كان لديهم ألفُ حديثٍ لم يتجرأوا على قوله

(ص 358)

لقد كان بلاط الشاه الشيخ، في هذه الفترة، ملتقى الشعراء، وقد سحر مجونه وكرمه اللامحدود شعراء فارس وشخصياتها الموقرة بحيث كانوا ينظرون إلى ذلك الشاه الشاب على أنه كان سليماناً، سليمان العصر. لقد كان غارقاً في لذّة الخمر، وكان بسيطاً ساذجاً غير متكلّف، وكان يقضي أوقاته بين السكرة والنشوة، فإن لم يكن في سكرة الخمر في وقت ما، فإنه كان في نشوة التملق الذي كان ينثره عليه الشعراء والمادحون» (زرّين كوب، 1380، ص 22).

إن دعم الشاه شجاع اللا محدود للحافظ، وخاصة في السنوات الأولى لحكمه، أدى إلى أن يقسم الحافظ في شعره بجلال الشاه شجاع وجاهه :

أقسمُ بعظمةِ وجاه الشاه شجاع وجلاله

أنني لا أنازعُ أحداً لأجل مالٍ أو منصبٍ دنيوي

(ص 366)

ويترك للذكرى والتاريخ بعده مدائح تبعث على العجب :

مظهرُ اللطف الأزلي (الإلهي)، وإشراقُ عينِ الأملِ

جامعُ العلمِ والعملِ، وروحُ العالم، هو الشاه شجاع

(ص 365)

ولكنّ الشاه شجاع لم يكن له سلوك منتظم وواضح، ففي مرحلةٍ من حكمه اتّبع طريقة زهد أبيه ـ الذي كان من منتقديه عندما كان شاباً ـ وقام بأعمالٍ تذكّر بتصرفات الأمير مبارز الدين وتثير حفيظة واعتراض مفكرين أحرار مثل الحافظ، وذلك من أجل كسب الرأي العام ورضاء الواعظين. وقد ضعفت علاقات الصداقة بين الحافظ والشاه شجاع في هذه المرحلة شيئاً فشيئاً لتنقطع بعد ذلك. ومن المحتمل أنه في هذه المرحلة، وبدعم من الشاه شجاع، استطاع أعداء الحافظ أن يُلصقوا به تهماً خطيرة أشاعوها على الألسنة من أجل تشويه سمعته علّهم يستطيعون إسكاته إلى الأبد، ومن الممكن أن أشعاراً من قبيل الأبيات التالية قد ظهرت في هذه المرحلة :

إننا لا نُريق ماء وجه الفقرِ والقناعة بالشكوى،

فقل للملك إنّ رزقَ العبادِ مقدّرٌ لهم

(ص 118)

حبّذا حصيرُ قصبٍ لفقيرٍ ينامُ آمناً مرتاحَ البال

إذ إن مثل ذلك النوم المريح لا يوجد في أسِرّة الملوك

(ص 554)

يا حافظُ ! احفظ عِرضَك عندَ بابِ كلّ سافلٍ

ولا تطلب حاجتك إلاّ من قاضي الحاجات

(ص 443)

ولكنّ عدم الرضا هذا لم يدم طويلاً، حيث عاد الشاه شجاع إلى سلوكه السابق بعد تدخُّل الخواجه توران شاه الوزير، وبذلك عادت علاقات الصداقة والودّ بينه وبين الحافظ. ولا بأسَ هنا بذكر هذه الحكاية، فذكرها لا يخلو من فائدة، وهي أن الحافظ كان يتمتع في زمان أبي إسحاق بدعم الخواجه قوام الدين حسن وودّه، وفي عهد الشاه شجاع كان يتمتع بدعم سميّه الوزير الخواجه قوام الدين صاحب عيار وإسناده له اللامحدود وعطفه. ولكنّ هذا الوزير ـ مثله مثل كثير من الوزراء على مرّ التاريخ ـ ابتُلي بسوء ظنّ الشاه به، فقُتِل شَرّ قتلة في سنة 764هـ بأمر من الشاه. وفي رثائه قال الحافظ في إحدى غزلياته :

الدنيا عروسٌ جميلةُ الوجهِ والظاهرِ، ولكنْ

كلُّ مَنْ اقترن بها أعطاها حياتَهُ صداقاً

إنّ قلبَ الحافظِ، بسببِ هموم العصرِ، قد امتلأ غُصَصاً

فآهٍ آهٍ لفراقِ وجهِك أيها الخواجه قوامُ الدين

(ص 186)

السلطان زين العابدين

خلف الشاهَ شجاع، ولدُهُ السلطان زين العابدين. ولكن حكمه لم يستمرّ أكثر من ثلاث سنوات (786-789هـ) قضاها في الحروب والنزاع، حتى اضطرّ، في نهاية الأمر، في عام 789هـ، بسبب خوفه من هجمات الأمير تيمور الجوركاني، إلى الهروب من شيراز. ومن الممكن أن يكون الحافظ في السبعين من عمره عند وقوع تلك الأحداث التي صادف أثناءها وفاة الخواجه توران شاه الوزير، الذي كانا حامياً للحافظ سنوات عديدة، فَحَزِنَ لوفاته الحافظ وتألم. ولم تكن للحافظ علاقة بالسلطان زين العابدين، لذا نراه يشير إليه في إحدى غزلياته التي أنشدها في مدح الشاه يحيى (خليفة السلطان زين العابدين) :

إشربْ الخمرةَ وتمتَّعْ بالحياة فمن حلقاتِ طُرّتِك
قد أصبحت رقبة من يبغي الشرّ مقيدةً بالسلاسل(*)

(ص 376)

في الشطر الثاني إشارة صريحة إلى إلقاء القبض على السلطان زين العابدين من قبل الشاه منصور الذي كان آنذاك حاكماً لمدينة شوشتر، حيث قام الشاه منصور بسجن السلطان زين العابدين في قلعة السلاسل في شوشتر بعد إلقاء القبض عليه.

الشاه يحيى

تسنّم الشاه نصرت الدين يحيى حكم شيراز عام 789هـ بعد السلطان زين العابدين بأمر من الأمير تيمور، ولكنه سريعاً ما خسر

(*) في قوله "السلاسل" إيهام يؤدي معنيين: الأول المعنى الواقعي للسلاسل التي قيد بها ذلك السلطان، والثاني إشارة إلى قلعة السلاسل في شوشتر.

ذلك المنصب. «فعندما سمع الشاه منصور خبر رجوع الأمير تيمور، تحرك من شوشتر باتجاه شيراز. وأما الشاه يحيى الذي لم يكن يرى في نفسه وفي أخيه الأصغر قدرةً على المقاومة، فإنه ترك شيراز وجاء إلى يزد، واستطاع الشاه منصور أن يسيطر على المدينة بسهولة» (معين، 1375، ص 224).

تعاهد الشاه يحيى، الذي فَرَّ إلى يزد، مع السلطان زين العابدين، الذي كان قد فرّ من سجنه في شوشتر والسلطان أحمد والسلطان أبي إسحاق، على أن يهجموا على مدينة شيراز ويدحروا الشاه منصور. ولكن الشاه يحيى نكث بعهده، والسلطان أحمد والسلطان زين العابدين خسرا الحرب. وفي أثناء فراره باتجاه خراسان، وقع السلطان زين العابدين بيد الشاه منصور الذي قام بسمل عينيه.

وفي عام 795هـ، تم قتل الشاه يحيى وكثير ممّن بقي من آل المظفّر بأمر من الأمير تيمور.

وقد أثنى الحافظ في عدد من غزلياته على الشاه يحيى بشكل صريح، ومن ذلك قوله في مطلع إحدى غزلياته :

مالكُ العالم، وناصرُ الدين، والملكُ الكاملُ
هو يحيى بن مظفر، وهو الملكُ العالِمُ والعادلُ
(ص 376)

الشاه منصور

«كان الشاه منصور أكثر أمراء آل المظفر حروباً، حيث استطاع عام 790هـ أن يخلّص شيراز من يد الشاه يحيى بسهولة، وخطط بعد ذلك، للهجوم على الأمير تيمور ودحره. كان الأمير تيمور يعتبر أقوى قائد في الشرق آنذاك، وكان غاضباً بسبب تجاسر الشاه منصور عليه وأعماله

الحربية، فتحرك من شوشتر في بداية عام 795هـ، قاصداً شيراز (للمرة الثانية). وبعد السيطرة على "قلعة سفيد" الحصينة، قام بإطلاق سراح السلطان الأعمى زين العابدين الذي حبسه الشاه منصور هناك بعد أن سَمل عينيه، ووعده أن ينتقم له» (المصدر السابق، ص 228).

فكّر الشاه منصور ورأى عدم قدرته على الصمود أمام الأمير تيمور، ففرّ من شيراز. وفي أثناء الطريق نَدِم وأخذته الغيرة على شيراز، فعاد إليها لقتال الأمير تيمور، فجهّزَ جيشاً لذلك الأمر. ولتجنيب المدينة ويلات الحرب، عسكر بجيشه خارجها. وقد سجل التاريخ للشاه منصور في هذه الحرب مواقف رائعة وبطولات فذّة، ولكنّ الحظّ لم يكن حليفاً له. فقد خسر عندما كان على أبواب النصر، وخذله الحظّ بعد أن ابتسم له، فقُتِل على يد واحد من أعوان تيمور.

لقد أدرك الحافظ، بعد أن تقدمت به السن، عامين من حكم الشاه منصور الذي امتد خمسة أعوام، وأظهر له حباً جمّاً، ومدحه علناً في عدد من غزلياته، منها :

تعالَ إذ إنّ رايةَ الملكِ المنصورِ قد وصلتْ
وبشائرُ الفتحِ الى الشمس والقمر قد وصلتْ
لقد أزال الحظُّ الجميلُ النقابَ عن وجهِ الظَّفَر
واستجابتِ العدالةُ الكاملةُ لاستغاثةِ المظلومين
إنّ السماءَ الآن هي بأحسن أحوالها حيث يشرق فيها القمر
وسيصلُ سكانُ العالمِ (كلُّ الناسِ) إلى أمانيهم إذْ إنّ الشاهَ وصل
لقد خرج عزيز مصر (يوسف)، رغماً عن إخوته الحاسدين،
من قعر البئر ووصل إلى ذروة السقمر
(ص 315)

وقال في غزليةٍ أخرى :

ببـــركة دولـةِ الملكِ المنصور صارَ الحافظُ علماً في نظم الأشعار

(ص 318)

وإضافة إلى مدح حكام شيراز، مدح الحافظ حكام مدن أخرى أيضـاً. من جملة أولئك : السلطان أويس ابن الشيخ حسن الإيلكاني الجلايري الذي كان حاكماً لبغداد وتبريز. وقد كان السلطان أويس من محبّي الشعر ومروّجي الأدب، وكانت تربطه بسلمان الساوجي علاقات وطيدة وروابط حميمة. وأحمد بن الشيخ أويس الإيلكاني، الرابع من الأمراء الإيلكانيين، وحاكم بغداد. والسلطان غياث الدين بن إسكندر، الذي كان من ملوك بنغالة، وغيرهم.

ويُرى في الدراسات التي كتبت حول الحافظ، أحكام متعددة حول علاقاته بالبلاطات المتعددة ومدحه حكام عصره :

لقد أغمض بعض عشّاق الحافظ أعينهم عن كل هذه الشواهد الواضحة واعتبروا الحافظ سماوياً وملكوتياً إلى الحد الذي لا يمكن معه تصور أيّ رابطة بينه وبين بلاطات الملوك. ولذلك فقد تأوّلوا جميع أشعار الحافظ الواضحة وصرفوها إلى معنى آخر، وقرأوها بشكل مختلف. وعلى سبيل المثال، ففي البيت التالي :

لقد بشّرني الملَكُ الموكّلُ بالغيب سحراً

أنّ العصرَ هو عصرُ الشاه شجاع فاشرب الخمرة دون خوف

(ص 358)

"الشاه شجاع" قرأوه "الملك الشجاع"، وتصوّروا أن الذي يقصده الحافظ من الملك الشجاع، هو علي بن أبي طالب (ع) لا الشاه شجاع المظفري. أو أنهم تصوّروا أن "الشاه شجاع" كناية عن الروح

والحب، فقد كتب صاحب "بدر الشروح" في شرح البيت السابق، ما يلي : «الشاه شجاع كناية عن الروح، وخمرة السكر والحبّ، يعني آخر الليل عند نزول الربّ إلى السماء الدنيا...» (مولانا بدر الدين، 1362، ص 533) وغير ذلك كثير.

ويبدو البعض الآخر، في مقابل هؤلاء، وكأنهم سقطوا من الجهة الأخرى من السطح، فهم يعتبرون الحافظ "عارفاً نفعياً متظاهراً" قد اتخذ من الكلمات والمصطلحات الدينية والعرفانية غطاء مزيفاً لتغطية وجهه الحقيقي. ومن وجهة نظرهم «فإننا إن فسّرنا تلك المصطلحات الموجودة في شعر الحافظ بمعانٍ عرفانية، فسنحصل على أشياء مضحكة دون رأس أو ذيل»[18].

ولكنّ واحداً من المحققين الواقعيين كتب ما يلي :

«كان الحافظ يفرّ من ظلم أمير أو حاكم ليُمَنّيَ نفسه بعدل أمير أوحاكم آخر، أو يلجأ إليه، ولا يعني هذا أنه كان يعتبر الإمارات أو الكيانات السياسية ظالمة متجبرة من الأصل والأساس. ولم يكن تصور الديمقراطية والحرية الجديدة واضحاً لدى الإيرانيين حتى ثورة المشروطة، وإن كان لتلك معنىً، فإنه كان مرتبطاً بالعدل أو الاستبداد الفردي. ومن المسلّم به أنّ الحافظ كان يضيق صدره بسبب مصاحبة حكام عصره، وكانت لديه عليهم بعض المآخذ، وأنه كان يتأذى خاطره بسببهم :

إن مصاحبة الحكام ظلمة مثل ظلمة ليلة "يلدا"(*) الطويلة

فاطلب النور من الشمس، فلعلها تشرق

(*) يلدا: هو اسم يطلقه الإيرانيون على آخر ليلة في فصل الخريف التي هي أطول ليلة في السنة.

على أبواب أرباب الدنيا عديمي الرحمة والمروءة

إلى متى تجلس آملاً أن يمنّوا عليك بنظرةٍ أو التفاتة؟

(ص 303)

ما أجمل تلك اللحظة التي أشعر فيها، بسبب السكر، بالغنى،

حيث لا أهتم بملك أو وزير

(ص 402)

إن توقّعتُ إعانة من الملك، فإنني أخطأتُ

وإن أملّتُ من المحبوب وفاءً جفاني

(ص 204)

لو أنّك تنزكينَ رغباتكِ أيتها النفس الطامعة

لعشت ملكاً وإن كنت فقيراً (لأنني لن أكون محتاجاً للتملق لأحد)

(ص 562)

إننا لانريق ماء وجه الفقر والقناعة بالشكوى، بل نصبرُ فلا نشكو

فقل للملك إنّ رزقَ العباد مقدّرٌ لهم

(ص 118)

ولكنّ مثلَ هذه الأشعار المعجونة بالألم، لا تساوي شيئاً إذا قُرنت بأكثر من خمسين غزليةً وقصيدةَ مدحٍ أنشدها لحكام آل إينجو وآل المظفّر ووزرائهم. إنّ ما لا يجب استنباطه من تلك الأشعار المعجونة بالألم، هو أن الحافظ كان مناضلاً سياسياً. إن مثل هذه المدائح الروتينية والتي لا يُقصد من ورائها التقرب، يجب أن لا تدفعنا إلى التصور بأن الحافظ كان متملّقاً. ولكنّ النضال لا يتحدد بنوع واحد، وليس له موضوع أو هدف واحد. الحافظ مناضل لا يعرف

التعب، ولكن ميدان نضاله لم يكن سياسياً، بل، كما قلنا، إنّه كان مناضلاً في ميدان الأخلاق، فكان ذا حس وانفعال وحساسية وشخصية خلقية قوية...» (الخرمشاهي، 1367، ص 89-91).

كما كتب الخرمشاهي في موضع آخر يقول :

«لو أن تشجيع أبي إسحاق ووزرائه والشاه شجاع ووزرائه والشاه يحيى والشاه منصور ودعمهم وكرم كريم أطبقت شهرته الآفاق كالحاج قوام لم يكن موجوداً، لما كان الحافظ أكثر من طالب ديني ذي ذوق أدبي وطبع شعري بفيض بعض الأحيان أو يرشح شعراً...» (الخرمشاهي، 1373، ص 69).

* * *

وإلى جانب مدائح الحافظ لحكام عصره، تُشاهَد أشعارٌ له تنمّ بوضوح عن طبعه المتعالي وروحه المتحررة، ويبيّن بعضها ضيق ذات يد الحافظ في مراحل من حياته :

إننا لا نُريق ماء وجه الفقر والقناعة بالشكوى، بل نصبر فلا نشكو
فقل للملك إنّ رزقَ العباد مقدّرٌ لهم
(ص 118)

مع أنّ ملابسي بتراب الفقر ملوّثة، إلاّ أنني أخجل من همتي العالية
أن أغسلها بماء الذلة حتى وإنْ كان من عين الشمس
(ص 415)

يا حافظ لاتُرِق ماء وجهك على باب كلّ سافل
ولا تطلب حاجتك إلاّ من قاضي الحاجات
(ص 443)

ياحبّذا حصير من القصب لفقير ينام آمناً مرتاح البال
إذ إنّ مثل ذلك النوم المريح لا يوجد في أسِرّة الملوك
(ص 554)

لا تنظر إلى فقريَ الظاهري، إذ إنّ
كنز الحافظ في صدرِهِ الذي هو مخزنُ الحبّ
(ص 136)

وفي بعض أشعاره، نراه يعظ القادة ويدعو إلى العدالة والإنصاف :

إنّ قضاءَ ساعةٍ واحدة في العدل، بالنسبة للملك،
هي أفضل من قضاء مائة سنة في الزهد و العبادة
(ص 263)

إنّ سيفك هو الماء الذي يجري في نهر الدولة
فاغرِسْ شجرة العدل واقتلعْ جذور الأشرار
(ص 458)

إنّ لم يسألْ عدلُ السلطان عن حالِ مظلومي درب الحبّ
فإنّ المُنزوين من العشاق يجب ألاّ يطمعوا بنَيْلِ الراحة
(ص 311)

وفاة الحافظ ونبذة عن المقبرة

كان أهالي شيراز المسلمون قد اختاروا، منذ أقدم العصور، أرضاً واسعة منبسطة في شمال مدينة شيراز أسفل جبل الرحمة وإلى جوار مضيق (الله أكبر)، وذلك لغرض إقامة صلوات الجماعة عليها، وخاصة صلاة عيدي الفطر والأضحى. وقد كان يتمتع ذلك المكان

بجوّ لطيف جداً، ومناظر جميلة للغاية تجذب عيون الناظرين وتسرق قلوب المعاينين، فكان بذلك مكاناً مناسباً للسياحة والتنفيس عن الهموم، وأرضاً رائعة لإقامة الصلوات الجماعية والشعائر العبادية الأخرى عليها، مثل صلوات الاستسقاء. وقد أدّت إقامة الشعائر الدينية المختلفة، كصلوات الشكر والاستغفار، على تلك الأرض، إلى ازدياد قدسيتها واحترامها لدى الناس. ومن الممكن أن يكون «جبل الرحمة»[19] الجبل الذي ينتصب بمحاذاة هذه الأرض، قد سمي بهذا الاسم منذ القِدم. وعلى كل حال، فإن هذه الأرض التي كانت مكاناً لصلاة الشيرازيين، كانت تسمّى، قبل الحافظ، باسم «المصلّى». يمكن استنتاج هذا من قول السعدي في الباب الثالث من كلستان (روضة الورود)، حيث يقول :

«... كان لملك من ملوك فارس جوهرة غالية الثمن في خاتمه، فخرج مرةً [مع نفرٍ من خاصته] بقصد التفرج إلى مصلّى شيراز...». (كلستان السعدي، 1368، ص 126). إن الاحترام الذي حظيت به أرض المصلّى وجبل الرحمة وقدسيتهما لدى الناس، دفعهم إلى دفن موتاهم في هذه المنطقة طلباً للرحمة، فتحول قسم من المنطقة إلى مقبرة عامة.

وقد كان الحافظ يحبّ تلك المنطقة من مدينة شيراز، التي كان يمر منها ماء (ركن آباد) وكانت خضراء جميلة، كان يحبّها حبّاً جماً وكان يعتبرها أجمل من الجنّة :

أعطني أيها الساقي ما بقي من الخمر لأنك لن تجد في الجنّة
صفاءً كالموجود إلى جانب ماء ركنْ آباد وسياحةً جميلةً كما في المصلّى
(ص 83)

يقول الحافظ بصراحة إن النسيم العليل لهذه المنطقة كان يمنعه من السياحة والسفر إلى الأماكن الأخرى :

لا يسمح لي بالسياحةِ والسفر
نسيمُ ترابِ المصلّى وماءُ ركن آباد
(ص 176)

وعندما تودع روح الحافظ جسده، يقوم مواطنو الحافظ العشاق والأذكياء بدفنه في المكان نفسه الذي كان متعلقاً به قلبه، لتكون تلك الأرض محبوبة وممدوحة أكثر فأكثر، وتكون «مزاراً للعشاق في العالم».

توفيّ الحافظ عام 791هـ أو 792هـ، ولكنّ عام 792هـ هو أكثر صحّة. وهو التاريخ الذي يُشاهد بوضوح في العبارة التي كتبها كُلَندام في مقدمته :

«في تاريخ سنة اثنتين وتسعين وسبعمائة أودعَ أمانة الحياة بالموكلين بالقضاء والقدر وأخرجَ ثوب الوجود من دهليز الأجل الضيقّ» (موحدزاده، 1370، ص 95).

كما أن المادة التاريخية التي وردت في المقدمة نفسها تأكيد آخر على أن وفاة الحافظ كانت عام 792هـ :

«في عام الباء والصاد والذال الأبجدية من يوم هجرة أحمد المباركة
سار متجهاً إلى الجنّة العليا فريدُ العصر شمس الدينِ محمد
فعلى ترابه الطاهر كلما مررتُ فليحلُّ الصفاءُ ونور المرقد»
(المصدر السابق)

وهذا التاريخ هو التاريخ الذي قَبِلَهُ وأيده الكتّاب القدماء، من قبيل : فصيح الخوافي في "المجمل الفصيحي"، وعبد الرحمن الجامي في "نفحات الأنس"، وغياث الدين خواندمير في "حبيب السير"، والقاضي نورالله الشوشتري في "مجالس المؤمنين" وحاجي خليفة في "كشف الظنون".

إنّ شهرة الحافظ الواسعة في عصره، وتعلق أهل المعرفة بذلك الحر المتحرر، أدّيا إلى أن يكون مزاره، منذ البداية، محطاً لأنظار الناس ومقصداً لكثير من أصحاب القلوب.

وبعد مضيّ ما يقرب من 65 سنة على وفاة الحافظ، كان شمس الدين محمد المعمّائي يحكم فارس من قبل السلطان أبي القاسم بابر بهادر. وفي عام 856هـ قام المعمّائي بتشييد عمارة على قبر الحافظ، حيث تم ترميم تلك العمارة مرات ومرات، وتغيّرت كذلك. وبحلول عام 1186هـ، أشاد كريم خان زند بناء جديداً وعمارة جميلة فوق ذلك القبر. إن حجر المرمر الموجود لحد الآن على مزار الحافظ، هو من الذكريات الكريم خانية الباقية. وذلك على حجر بطول 66 سم وعرض 80 سم وارتفاع 40 سم، قام الحاج آقاسي بيك اقشار الآذربيجاني بكتابة إحدى غزليات الحافظ الجميلة عليه التي تبدأ بقوله :

أين بشرى وصلِك كي أقومَ بروحي

فأنا طائر القدس ومن شِباك هذا العالم أطير

وذلك بخط تستعليق الجميل.

وفي عام 1273هـ، قام مؤيد الدولة (طهماسب ميرزا) الذي كان حاكماً لفارس آنذاك، بترميم عمارة مزار الحافظ. وفي عام 1295هـ، أصدر الحاج معتمد الدولة (فرهاد ميرزا) حاكم فارس آنذاك، والذي كان يعشق الحافظ من صميم قلبه، أصدر أمراً أن يُصنع إطار من القضبان الحديدية يوضع على ضريح الحافظ حتى لا يجلس الناس على صخرة القبر.

«قوام الملك المشهور، قام أيضاً بترميم المقبرة، ثم قام الملا شاه جهان الزرادشتي الذي كان مقيماً في طهران عام 1317هـ، بعد أن استجاز علماء شيراز، من مثل الحاج سيد علي أكبر فَالْ حصيري

(فال أسيري)، قام بإنفاق ثلاثة آلاف ريال تقريباً وبنى، بمساعدة أعوانه وخدمه، قبّة جميلة بالخشب والحديد فوق قبر الخواجه. ولكن، و بما أن سيد على أكبر المذكور علِمَ أنّ ابنه قد استفاد في هذه الصفقة سبعمائة ريال وبقي هو دون نصيب، أسرع، مع عدد من مريديه الجهلة، بالذهاب إلى مزار الأحرار ذلك، وأمطروه بوابل من الحجارة، ثم نهبوه، وحتى الإطار الحديدي لصخرة القبر الذي كان قد صنعه فرهاد ميرزا لم يبق سالماً. ولكنّ حاكم فارس تعقّب أولئك النفر...» (معين، 1375، ص 627).

وذكرت بعض المصادر أن دليل تخريب عمارة المقبرة من قبل فال أسيري، هو أنه قد كبر عليه أن يقوم أحد الزرادشتيين ببناء عمارة على قبر الحافظ ولم يكن مما يمكنه استيعابه. (انظر : سامي، 1363، ص 368. وكريمي، 1327، ص 17. وبهروزى، 1354، ص 65) وفي عام 1319هـ، قام منصور ميرزا (شعاع السلطنة) بأمر من والده مظفر الدين شاه، قام مرة أخرى بتجديد بناء مقبرة الحافظ بشكل لائق، مستفيداً من فنّاني عصره الكبار لتزيين جدران البناء.

آخر إنجاز مهم ولائق فيما يتعلق ببناء وعمارة الحافظية كان في زمان وزارة السيد على أصغر حكمت. ففي ذلك الوقت (1316-1314هـ.ش)، تم تكليف المهندس الفرنسي غودار لتخطيط وبناء عمارة جديدة، فاقترح لأرض الحافظية ومقبرة الحافظ المخطط الحالي وقام بتنفيذه. وطبقاً لذلك المخطط، تم تقسيم محيط الحافظية، إلى بستانين؛ شمالي وجنوبي، كما هو الترتيب السابق، حيث كان يفصل البستانين عن بعضهما البعض الآخر إيوان بطول 56 متراً، هو الآن لايزال كذلك. ويحمل سقف ذلك الإيوان عشرون عموداً حجرياً كلٌ منها قطعة واحدة من الحجر. مساحة البستان الشمالي الذي تقع مقبرة الحافظ في وسطه ثلاثة آلاف متر

مربع (50x60م) ومساحة البستان الجنوبي اثنا عشر ألف مترمربع (80x150م)، أي أربعة أضعاف مساحة البستان الشمالي. وتوجد في كلا البستانين أشجار السرو والصنوبر والنارنج وورود جميلة متنوعة وكتائب رائعة انتشرت في أنحاء كثيرة من هذا البناء، إضافة إلى قطع من الكاشي الفني (السيراميك)، كل ذلك جعل جوّ الحافظية شاعرياً مؤنساً محبباً إلى القلب، يبعث انشراح الصدر وهدوء الفكر وصفاء النفس.

وقد دُفِن في محيط منطقة الحافظية عدد كبير من الأشخاص، الذين كان عدد منهم معروفاً، نذكر منهم على سبيل المثال : الأهلي الشيرازي، فرصت الدولة، محمد هاشم الذهبي، الميرزا عبد النبيا، سيد محمد علي الكازروني، الحاج محمد علي السمناني، نظام الدين دستغيب، حسن آزاد المعدلي، الشيخ محمد مهدي الكجوري، الشيخ محمد حسن الكجوري، سيد علي مجتهد الكازروني، قاسم خان والي، علي أكبر النخعي الأراكي (فصيح المتكلمين)، الشيخ محمد باقر مجتهد الإستهباناتي، لطف علي صورتْغر، رسول البرويزي، محمد خليل الرجائي، مهدي الحميدي، فريدون توللي، عبد الوهاب نوراني الوصال، علي محمد مُجْدَه، حميد ديرين، محمد كاظم الكاظمي الشيرازي، نورالدين الرضوي، إضافة إلى المقابر الأسريّة، مثل: مقبرة آل معدل، ومقبرة آل قوام، ومقبرة آل توللي، ومقبرة آل الطباطبائي الكازروني، ومقبرة آل مؤيد الملك القوام، ومقبرة آل فربود، وغيرها.

ومما لاشك فيه أن الفن المعماري قد ظهر في الحافظية بروعة لا توصف وجمال يفوق الاستحسان، حيث تناسقت أجزاء هذه العمارة وتكاتفت لتخلق مع بعضها البعض الآخر جوّاً شاعرياً وفنياً يزيد من روعة الجوّ الملكوتي للحافظية :

عندما تأتي إلى الحافظية، في البداية تفترق عن الشارع الذي جئت منه بعد أن ترتقي ثلاث درجات لتدخل البستان الجنوبي، حيث تواجهك أشجار الصنوبر والسرو بخضرتها الدائمة، وترسم، أمامك، الورود الزاهية والعشب الأخضر في جوّ شيراز المعتدل لوحةً فنية جميلة، لتخلق كل تلك المناظر الطبيعية الرائعة أولى الدوافع لينبسط خاطرك وتنفرج أساريك ويبتهج قلبك. ثم تصعد درجتين : أمامك يمتد إيوان مرتفع وطويل بأعمدة حجرية متناسقة ومتقاربة ورؤوسها مزيّنة بنقوش حجرية جميلة، فتجذبك تلك المشاهد الفنية إليها شيئاً فشيئاً، حتى تفجؤك الكتائب الجميلة للإيوان وهي تتباهى وتخطر أمامك بخطوطها الجميلة وكتاباتها الرائعة. ويجب عليك أن تخطو سبعين خطوة تقريباً حتى تصل أمام الإيوان. كلما خطوت خطوة إلى الأمام كلما ابتعدت عن صخب المدينة المؤذي وضوضاء الشارع المزعجة لتقترب من هدوء محبّب. وعندما تصل أمام سلالم الإيوان، يجب عليك مرة أخرى أن تصعد وتتقدم ثماني عشرة درجة هذه المرة. وكلما رقيت درجة كلما نظرت إلى مقبرة الحافظ الجميلة وهي تشرق أمامك شيئاً فشيئاً كالشمس حتى تصل إلى صحن الإيوان. إن هذا الإيوان المرتفع والطويل، يفصلك مرة أخرى عن العالم الخارجي حتى تدعوك المقبرة الملكوتية للحافظ إلى داخلها.

ويُوجِد هذا الإيوان، كذلك، تعادلاً بين البستانين الشمالي والجنوبي على أفضل نحو ممكن، خاصة وأنهما يختلفان في الارتفاع. وقد رأى بعض المفكرين أن هذه الأجواء الثلاثة (البستان الجنوبي، الإيوان، البستان الشمالي) تمثّل رموزاً للحياة المادية، وعالم البرزخ، والحياة الآخرة.

إنّ مقبرة الحافظ هي، في الواقع، تلفيق بين أسلوبي العمارة الإيرانية القديم والحديث : قبّة على هيئة قبعة دراويش قلندر(*) تغطيها طبقة نحاسية، وتلك القبة تقوم على ثمانية أعمدة، كلٌ منها بطول خمسة أمتار، حيث تذكّرنا بالقرن الهجري الثامن وعصر الحافظ. ولم يحصر هذه المقبرة المحبوبة أي جدار أو يحدّها حد، فهي كقلب الحافظ : مشرقة، مفتوحة، بسيطة دون تعقيد ! وما أكثر الذين عندما رأوا هذه المقبرة تذكروا، دون قصد، الشطر التالي للحافظ : «أيّ شيء هذا السقف المرتفع الواسع المليء بالنقوش...؟».

إنّ مظاهر الجمال الموجودة في بناية المقبرة، تدعو الإنسان نحوها، ولكن يجب الهبوط من علوّ ذلك الإيوان، ولابدّ من طأطأة الرأس أمام الحافظ والنزول خمس درجات هي درجات السلّم الشمالي للإيوان، وهذا شاهد آخر على الفكر الذي تم إعماله في عمارة الحافظية. بعد أن تنزل السلّم، تدخل إلى البستان الشمالي، وبعد عشرين خطوة إلى الأمام واجتياز ثلاث درجات أخرى، تصل إلى أسفل المدرّج المدوّر للمقبرة، وبعد ارتقاء خمس درجات منخفضة، تجد نفسك تحت سقف بسيط مليء بالنقوش، لتدعوك صخرة القبر المرمرية إلى السكون فوراً. إن طريقة نحت رؤوس الأعمدة الفنية وتبليط السقف الساحر للمقبرة بقطع السيراميك الجميلة، ليثير

(*) فرقة من الدراويش. وجاء في لُغَتْنامه دِهْخُدا (قرص مدمّج) ما يلي: قَلَنْدَر على وزن سَمَنْدَر عبارة عن ذات قد تجردت من أشكال العادات والآمال الواهية وأصبحت نقيّة لترقى إلى مرتبة الروح وتطوي أذيال وجودها عن قيود التكلفات الرسمية والتعريفات الاسمية وتقطع صلتها بكل شيء طلباً لجمال الحق وجلاله، وتصل إلى تلك الحضرة المقدسة... وينقل عن موسوعة لاروس أنّ أوّل من اتخذ (قلندر) لقباً كان اسمه يوسف، وذلك في القرن الرابع عشر الميلادي،... كان يوجب على أتباعه أن يسافروا دائماً وبأقدام حافية وأن يحصلوا على خبزهم عن طريق السؤال...

استحسان الإنسان، كما أن عدم وجود سياج للمقبرة يحثّ العيون الباحثة على السياحة والتجوال.

* * *

منذ عام 1417هـ إلى الآن، ولحسن الحظ، وقعت ثلاثة حوادث ثقافية مهمة وقيمّة في ما يتعلق بالحافظ ومؤلف هذا الكتاب، وأنا أشكر الباري تعالى أنه كان لي إسهام، بقدر استطاعتي، في هذه الحوادث، وهي :

1. الموافقة على خطة توسيع الحافظية الكبرى.
2. تأسيس مركز حافظ شناسي (مركز الدراسات الحافظية).
3. الموافقة على العشرين من شهر مهر(*) باعتباره «اليوم الوطني لتكريم حافظ» أو «اليوم الوطني للاحتفاء بالحافظ» وأدرجه في التقويم الوطني الإيراني.

بعد الموافقة على الخطة الكبرى لتوسيع الحافظية، تمّ في المرحلة التالية شراء بستان (جهانْ نَما)(**) وكثير من المنازل السكنية إلى الشمال من الحافظية وهدم بعضها. آمل أن يتم في القريب العاجل، وبهمّة المثقفين ذوي الهمم العالية، توسيع الحافظية بشكل لائق، وأن نرى في هذا المكان أفضل وأوسع الأماكن الثقافية في إيران عن طريق إنشاء المراكز الثقافية والمعارض والمتاحف والصالات اللائقة بمحيط الحافظية الكبير.

(*) 12 تشرين الأول (اكتوبر). ومِهْر هو السابع من أشهر السنة الإيرانية التي تبدأ في الحادي والعشرين من شهر آذار.

(**) تجلّي العالم (أو المُظهِر للعالم).

إنّ إنشاء مركز "حافظ شناسي" العلمي يعتبر خطوة هامة من أجل تنظيم وتوسيع ثقافة التحقيق حول الحافظ ودراسته. لقد تأسس هذا المركز بهدف تجميع جميع المصادر المتعلقة بالحافظ (مقالات، كتب، رسائل جامعية، برامج حاسبية، وغيرها) وتنظيم تلك المصادر بشكل جيد لتقديم الخدمات العلمية اللائقة. وقد استطاع لحدّ الآن، إنجاز العديد من برامجه. وإلى جانب جمع وتنظيم المصادر، قام المركز بعقد الندوات العلمية المختلفة وتشكيل الصفوف الدراسية.

لايزال مركز حافظ شناسي، لحد الآن، يقوم بعمله بشكل مكثف ومركّز، وبهمّة عالية. وتتعاون مع المركز، في كثير من فعالياته ونشاطاته، «جمعية محبّي الحافظ» التي تأسست منذ شهر أكتوبر عام 2003م.

وكان اقتراح العشرين من شهر مهر (12 أكتوبر) من كل عام تحت شعار (يوم الاحتفاء بالحافظ) والموافقة عليه وإدراجه في التقويم الوطني للبلاد خطوةً قيمةً، قام بها مواطنو الحافظ، للاحتفاء به، في السنوات الأخيرة.

في الوقت الذي قام الشيرازيون المثقفون بتسمية يومين من أيام السنة، أحدهما باسم السعدي والآخر باسم الحافظ، في ذلك الوقت لم يكن أحد من الشعراء الإيرانيين المعروفين قد خصص له يوم من أيام السنة. ولم يوافق المسؤولون الثقافيون للبلاد على ذلك الاقتراح، ولكنّ أهمية ذلك الاقتراح وإصرار المقترحين، دفعا المسؤولين إلى الموافقة عليه. وقد تبع ذلك أن أياماً أخرى من السنة قد تم تخصيصها لشعراء كبار آخرين، من أمثال : الفردوسي، والمولوي، والعطار، وغيرهم. لقد كانت تلك الأيام الثقافية حججاً مباركة طيبة لإثارة الاهتمام بهذه الشخصيات المهمة والكنوز الغالية، وليقوم عدد من أهل الأدب والفكر بمراجعة السجل الثقافي والأدبي الماضي للبلاد على ضوء المجتمع المعاصر.

الفصل الثاني

آراء الحافظ
الاجتماعية والعرفانية

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

ذهنية الحافظ الباحثة المتوقدة

كان عصر الحافظ حافلاً بالاضطرابات. وعلى الرغم من التطورات الكثيرة المتلاحقة التي كان يشهدها دائماً، إلاّ أنّه يمكن ملاحظة تيّار كان يقود الأحداث ويتحكم بها لمدة طويلة، ألا وهو الأسلوب المتظاهر والسلوك المرائي الكاذب. وكان يحكم في مجتمع عصر الحافظ فريقان جنباً إلى جنب بكل معداتهما وطاقاتهما، وبكل ما أوتيا من قوة؛ الأول هم الزاهدون المرائون الذين كانوا يتاجرون بالدين، والثاني هم صوفيو الخانقاه الذين كانوا بقّالي الطريقة.

إنّ الحافظ، باعتباره فنّاناً حسّاساً متيقظاً، لم يكن، أبداً، غافلاً عن أحداث عصره المختلفة المتنوعة، وإنّ تلك الأحداث قد انعكست في شعره بشكل واضح. كما أنّ الصرخات العالية التي يعجّ بها ديوان الحافظ بوجه كلٍّ من : الواعظ، والزاهد، والشيخ، والحارس، والمحتسب، والصوفي، وغيرهم، تنمّ عن وعيه الاجتماعي.

إنّ الصرخات الاجتماعية للحافظ، كما يتبين من أشعاره، قد هدأت في بعض المراحل من حياته، ويبدو أنه قد طوى، في تلك المراحل، أذيال ثيابه وانكفأ إلى داخل نفسه، ولكنّ ذلك الانعزال وذلك الانكماش لم يكونا دائمين. وفي الواقع، فإنّ الحافظ لم يستطع أن يرى مراءاة متظاهري عصره الخادعة للعوام من الناس وظلمهم ثم لا

ينبس ببنت شفة. ويمكن أن يكون السبب في أن ردود أفعال الحافظ الصريحة قد خفّت حدتها في بعض مراحل حياته، هو أنّ «الحافظ كان يريد، كما يقال، أن يوصل حِمله الزجاجي إلى المكان المقصود سالماً عبر منطقة وعرة مليئة بالأحجار والمرتفعات والمنخفضات». (الخرمشاهي، 1373، ص 96).

لقد كان الحافظ، وكما تشهد بذلك أشعاره، مُلِمّاً بالشريعة ومدركاً للطريقة. ولكنّ وعيه، ونظرته الدقيقة، وبحثه عن الحقيقة، كان أكثر بكثير من أن يسمح له أن يكون أسير انحرافات هاتين الواجهتين الاجتماعيتين الواضحة، وأن يقع، كما هو حال كثير من السُذّج، في تلك الزمان، في حبائلهما الخادعة المتنوعة. كما أن المكانة العالية التي كان قد بلغها بتدبيره وفكره، قد مكّنته من تعرّف تلك الحيل الخادعة وتجنبها بسهولة والإعراض عنها ليختار لنفسه طريقاً آخر. إن الطريق الذي اختاره هو طريق صحيح مستقيم مليءٌ بالصعاب، ولكنه يصل إلى الحكمة والعلم في نهاية المطاف. طريق لا يكون سالكه متعلقاً بالدنيا بحيث ينسى الآخرة بشكل كامل، ولا متعلقاً بالآخرة وغارقاً فيها بحيث يعرض عن ملاذّ الدنيا كافة وما فيها من نِعَم :

غداً شراب نهر الكوثر والحور العين لنا
واليومَ أيضاً، لنا الساقي ذو الوجه الجميل وكأس الخمر
(ص 449)

الدنيا جميلة من وجهة نظر الحافظ، ولكن ليس بالقدر الذي يؤدي إلى خسران المحبوب :

لا تبع محبوبك لأجل الدنيا لأنه لم ينتفع
من باع يوسف بدراهم ذهبية مزيّفة
(ص 285)

«لاشك أنّ انتشار وتقدم عمل المتصوفة الخانقاهية ورواجه الظاهري وإنشاء خانقاهات كثيرة وإقبال عامة الناس على هذا المذهب الجديد، ليس أنه لم يكن متناسقاً مع التطور المعنوي والرقيّ الفلسفي والأخلاقي للتصوف الحقيقي فحسب، بل إنه، وعلى العكس من الارتقاء الظاهري، كان مرافقاً للسقوط المعنوي. وكلّما اتّسعت رقعة الشعائر والآداب الخانقاهية وشهرة أصحاب الخِرَق، كلّما تقلّصت الحقائق الباطنية والمعنوية وأصالة الفلسفة وأهداف التصوّف. وهذا التطور وهذا التيار هما اللذان نطلق عليهما "ابتذال التصوّف"، وهو ما كان يثير انتقادات المولوي والأوحدي الشديدة للمتصوفة الخانقاهية، ومعارضة الحافظ الشديدة وخصومته العدائية للمتصوفة التي تقاوم ولا تساوم، وهو ردّ فعل على ذلك الابتذال والسقوط المعنوي...» (مرتضوي، 1365، ص 17).

وتتعالى من جميع أنحاء ديوان الحافظ صيحات الغضب وصرخات الثورة واستغاثات الخلاص. إن تلك الصرخة المستمرة هي التي كانت تُقلق نوم كثير من معاصري الحافظ وتدفعهم إلى معاداته، ولكنه كان يسخر، دون خوف أو وجل، من معدّات ومستلزمات عمل تلك الفرقة، من قبيل : جُبّة الصوف، والخِرقة، والمسبحة، والنذر والفتوح(*)، وغير ذلك :

لنقم بصرف النذر وفتوح الخانقاه من أجل الخمرة

ولنغسلْ جُبّةَ الرياءِ الصوفية بماءِ الخرائب(**)

(ص 445)

(*) الفتوح : جمع الفتح، وهو كل مايحصل عليه المتصوف مجاناً من مال ولباس وطعام.

(**) ماء الخرائب هو الخمرة.

حيث يرى علناً أنّ :

الصوفيّ قد وضع شباكه وفتح جعبة المكر

فوضع، بذلك مع الفلك المتقلب المحتال، أساسَ المكر

(ص 207)

انظر إلى متصوّف المدينة كيف يأكل لقمةً مشكوكٌ برمتها

فليكن هذا الحيوان الذي لا يفرّق بين ما يأكل من العلف أتفه مما هو عليه

(ص 368)

تحت الجُبّة الصوفية المرقّعة أخفَوا حبائلَ

فانظر إلى طول يد قصيري الأكمام(*)

(ص 392)

ويوصي أن :

أيها الساقي! إجلبْ ماءً من ينبوع الخرائب

حتى نغسل خِرَق التصوّف من الغرور الخانقاهي

(ص 557)

لا أرى في هذه اللوحة(**) لوناً واحداً

قم فاغسل جبّة المتصوّف الملوثة بخمرة صافية

(ص 555)

(*) "قصيري الأكمام" كناية عن المتصوفة، وطول اليد كناية عن السرقة.

(**) المقصود هو جُبّة التصوّف.

انشُرْ صدغك وادعُ المتصوف إلى الرقص والقفز
حتى يسقط من كلّ رقعةٍ في جُبّتهِ آلافُ الأصنام
(ص 544)

وبما أن الحافظ نفسه كان من أصحاب الجُبَبِ (الخِرَق)، فقد كان يعلم جيداً، بسبب بحثه عن الحقيقة وتوقه إليها، أنّ :

الله مشمئز من هذه الخِرقة (الجبة) مئات المرات
ففي كلّ كُمٍّ قد اختفى مئات الأصنام
(ص 553)

وقد مرّ بنا أن الحافظ كان ممن يُكثرون السؤال والبحث عن العلل والأسباب، فقد كان جسوراً ذا فكر باحث. كان ينظر بدقّة إلى جميع الاتجاهات والأطراف. وكان ينشد الحرية والخلاص. ما كان ليُلقي نفسه في سجن أفكار الزمن الموصَد، بل كان يحطّم الجدران ويتسلل من بين أطرها الضيقة. إنّ تحطيم التقاليد البالية وروحية البحث عن الخلاص، هي التي لا تمكننا من معرفته بسهولة ويُسر من جديد. ففكر الحافظ النافذ ونظرته الدقيقة إلى الأشياء قد أبعدته عن التصورات الساذجة للصوفية، وتحرره الباطني قد منعه من قبول جميع إلقاءات الخانقاه وتعليماتها دون نقاش، خاصة وأن الخانقاهات التي كانت في زمن الحافظ كانت، بالأحرى، مراكز للخداع والاحتيال، وكانت فارغة من الحقائق المعنوية، فكان الحافظ يرى أنه لو تمت تنقية الخانقاه من خداع المرائين، لتحوّلت إلى قاعدة للعشق والحب، ولما كان هناك فرق بين الخانقاه والخرائب، ولتمّت مشاهدة نور وجه الحبيب هناك كذلك :

لا فرق، في العشق، بين الخانقاه والخرائب

أينما كنتَ فثمَّ نور وجه الحبيب

(ص 142)

إنّ ما قيل لا يعني أبداً أنّ الحافظ قد حلّ لغز عالم الوجود المعقّد ونفذ إلى أسرار الوجود الغامضة وفهم كُنهها. بل إنّ الذي يمكن تلقيّه من أشعار الحافظ بوضوح هو أنه، وإنْ استهلك زاده الفكري الغالي، إلاّ أنه استطاع أن يطوي كثيراً من الأراضي الوعرة وأن يتخطّى حدودها. ولكنّه لم يستطع العبور من جميع مضائق ومنعطفات الشك والترديد المظلمة المليئة بالضباب، وبقي متحيّراً في أوقات كثيرة:

لقد أضعتُ في هذه الليلة المظلمة طريق الغاية

فاطلعْ من زاويةٍ ما يا كوكب الهداية

ما ذهبتُ إلى جهةٍ إلاّ أزددتُ خوفاً واستيحاشاً

فاحذر هذه الصحراء وهذا الطريق الذي لاينتهي

(ص 172)

يا حافظ! لا يعلم الغيب أحدٌ، فاسكتْ

فمن تريد أن تسأل حول تقلبات الدهر؟

(ص 243)

لا يعلم أحدٌ أسرار الغيب، فدعِ الأساطير عنك

فمَنْ مِنَ العارفينَ المقربينَ استطاع الوصول إلى هناك

(ص 192)

أيها الساقي أعطني كأسَ خمرتي إذ لا يُعلم
ما خطُّ كاتبُ الغيب على صفيحة الأسرار
(ص 215)

لا أدري لماذا أتيتُ إلى هذا العالم وقبل ذلك أين كنتُ
إنه من المؤسف والمؤلم ألاّ أعيَ حالي
(ص 413)

* * *

إنّ الوعّاظ المرائين المتّخذين من المساجد بيوتاً، كانوا يتبعون، في عصر الحافظ، نفسَ أساليب الصوفية المنحرفة التي تحدثنا عنها سابقاً، وكان الحافظ يشاهد بعين مفتوحة أنّ :

الوعّاظ الذين يُظهرون في المحراب وعلى المنبر "زهدهم وتقواهم"
حينما يدخلون في خلواتهم، يعملون أعمالاً أخرى غير ذلك
(ص 272)

وهكذا يصرخ بوعي وبلسان لاذع مرّ :

لا تضع الموانع في طريقي بخرزات مسبحتك أيها الشيخ
فالطير، عندما يكون ذكياً، لن يقع في أية مصيدة
(ص 538)

ويوصي :

لا تتحدث أمام الزاهد حول الطريقة والسلوك
فالمريض لا يشرح داءه المستتر لطبيب ليس بمحرم

إنّ تذوّق طعم الخمرة سيجعل الزاهد يندم [على توبته وزهده]
فلا تفعل، أيها العاقل، ما يجلب لك الندامة
(ص 543)

كيف يستطيع متحررٌ طاهر المعتَقَد كالحافظ أن يرى كلّ هذهِ القاذورات وكل هذه العفونة وكلّ هذا الكذب ثم يقدر أن يتنفسّ أو يجلس ساكتاً ؟. إنّه بحقّ «واحد من أعظم نقّاد الفكر والثقافة ونقّادنا الاجتماعيين. كل ذلك في زمن وعصر لم يكن فيه مفهوم النقد الاجتماعي أو حتى مصطلحه رائجاً» (الخرمشاهي، 1373، ص 175).

إنّ واحداً من أساليب الحافظ لمواجهة معارضيه هو ردود أفعاله المقلوبة اتجاههم والسخرية من ادعاءاتهم. ولذا فإن «كلّ ما كانوا يقولونه كان الحافظ يقول عكسه : فإنْ كان أولئك يتحدثون عن الله، كان هو يتحدث عن الأصنام وعبادتها، وإن كانوا يعبدون الصمد، فهو يعبد الصنم، وعندما يتحدثون عن الزهد والتقوى والمسبحة والسجادة، يتحدّث عن الخمر والفساد والرندية» (المرتضوي، 1365، ص 428). كل ذلك ليفصل طريقه عن طرقهم بشكل تام، وليزيل أيّ نوع من التشابه يمكن أن يكون موجوداً. وإنّ إعراض الحافظ عن المسجد والصومعة والخانقاه وإقباله على معبد الزرادشتيين والحانة والخمّارة، هو من هذا القبيل، إذ إنّه يقول :

إن الذهاب إلى الحانة هو عمل أصحاب القلوب الطاهرة
فلا مكان لمن باع نفسَه في الخمّارات
(ص 150)

سأعود من هذا المجلس إلى الخمّارة
فإنه يجب عدم سماع وعظ من لا يعملون بوعظهم
(ص 462)

إن الطير الذكي لا يتجرأ الآن على الطيران أمام باب الخانقاه

حيث وُضعت في كلّ مجلسِ وعظٍ (خانقاه) مصيدة

(ص 537)

إن سبب علوّ منزلتي في معبد الزرادشتيين

هو أنّ في داخلي ناراً موقدة لا تنطفئ أبداً

(ص 99)

إنْ كانَ قلبي ينجذبُ نحو الخمر المعطّر بالمِسكِ

فلأنّ رائحة الخير لا تأتي من الزهد الريائي

(ص 302)

لقد كرهتُ الصومعةَ وخِرَقَ الاحتيال الملونة

فأين معبد الزرادشتيين والخمرة الخالصة الصافية؟

(ص 82)

أين يُباعُ الخمر الذي يستطيع الإبقاع بالمتصوف المرائي

فإنني أعاني العذاب بسبب الزهد الريائي

(ص 562)

مررت على الخمّارات بسبب الحيرة والتيه

حيث لم يكن في الصومعة شيخ ليعرفك

(ص 283)

تعالَ إلى الحانة ليصطبغ وجهك بالحمرة الناصِعة

ولا تذهب إلى الخانقاه ففيها ذوو الأفعال السوداء

(ص 268)

يذهب حافظ من الخمّارة إلى الخانقاه

لعلّه يستفيق من سكرة الرياء

(ص 249)

رغم أنّ الزهاد المرائين يسعون دائماً، عن طريق التظاهر الخادع، إلى إظهار أنفسهم بأنهم أكثر التزاماً بالإسلام وأطهر عقيدة من الآخرين، ويتهمون الآخرين بضعف العقيدة وعدم الإيمان من أجل تحقيرهم، فإنّ الحافظ كان لا يغضب ولا ينفعل في مقابلهم، بل يقوم بعكس اتهاماتهم ضدهم ولا يعتبرهم مسلمين أصلاً :

مع أنّ تحمّل هذا الحديث ليس سهلاً بالنسبة لواعظ المدينة :

«إنّه لن يكون مسلماً مادام يتمسك بالرياء والخداع في العمل»

(ص 299)

إنّ الحافظ الذي يعتبر نفسه متديناً حقيقياً، يوضح في الشطر التالي الجذر الأساسي والعلة الأصلية لكل هذا الصراع مع الرياء بقوله :

إنّ نارَ الزهد الريائي ستحرق الدينَ برُمّته...

(ص 476)

ولذلك فهو ينتخب أسلوباً آخر يسميّه «الأسلوب الرندي»، حيث لا يتردد في هذا الأسلوب، ويعتبر عدم رضا الزاهد عليه مشابهاً لانزعاج إبليس من القرآن الطاهر :

ليس مهماً إنْ لم يفهم الزاهد رندية الحافظ

إذ إن إبليس يهرب ممن يقرأون القرآن

(ص 266)

ويخطو الحافظ، أحياناً، خطوات متقدمة في الصراع مع الزهد الرياثي ويعارض الزهد، وإن لم يكن ملوناً بالرياء، وذلك لكونه زهداً جافاً مراً، ومتعصباً أعمى، وبسبب عُبُوس الزّهاد وكآبتهم :

إن عُبوس الزاهد يزول بالخمر

لكنني مريد خرقة شاربي الثمالة(*) ذوي الوجوه الباسمة

(ص 450)

ولتوضيح الأمر أكثر، من الأفضل أن نمرّ على نظريتين صوفيتين مهمتين، فنقول :

منذ المراحل الأولى للتصوف الإسلامي، أسس بعض المتصوفة من أمثال الحسن البصري، وإبراهيم الأدهم، وابن خفيف، والشيخ أبي الحسن الكازروني، والشيخ أبي الحسن الخرقاني، ونظائرهم، أسّسوا، بواسطة تصرفاتهم الزهدية وأساليبهم المتشددة، أسلوباً وأبدعوا نوعاً من التصوّف عُرف بالتصوف الزهدي. وإلى جانب هذا التصوف، ظهر تيار آخر عُرف بالتصوف أو عرفان الحب الذي كان أهم من يمثله : رابعة البلخية، وبايزيد البسطامي، وأبو سعيد أبو الخير، ومن بعدهم: العطار النيسابوري، وجلال الدين المولوي، والسعدي، والحافظ الشيرازي[20].

ونشأت مع كلّ واحد من هذين التيارين، في تاريخ إيران، ثقافة لايزال تأثيرها ملموساً في المجتمع الإيراني لحد الآن. وتصطدم بعض تصورات ووجهات نظر هذين التيارين معاً وتتعارض وتتناقض. من ذلك، يمكننا الإشارة الى وجهة نظر هذين الفريقين حول الدنيا ومظاهر الجمال فيها. الدنيا، في التصوف الزهدي،

(*) أي الفقراء، إذ إنهم لا يملكون ما يمكّنهم من شراء الخمرة فيشربون ما يفضل من الآخرين.

ممقوتة مذمومة. وبذلك فهي مكان قذر وفاسد متعفّن، وغير لائق، لم يُخلق إلاّ لغرض اختبار الإنسان فحسب ولا غير. وكان المتصوفة الزهّاد يحذرون أتباعهم دائماً من الالتفات إلى الدنيا، وكانوا يوصونهم أن يغمضوا أعينهم عن كل ما في هذا العالم من مظاهر جميلة، وأن يتجنبوها وألاّ يركنوا إليها، لأن أيّ نوع من الميل لمظاهر جمال هذه الدنيا ولذّاتها، ليس مناسباً أو مقبولاً للسالك، ويمنعه من السير والسلوك. ويرى هذا الفريق أن سالك هذا الطريق يجب أن يغض النظر عن جميع هذه اللذائذ والمفاتن وجميع طلبات هذه الدنيا، ويبتعد عنها أملاً في الحصول على أكثر وأفضل منها في الآخرة. ومن وجهة نظر التصوف الزهدي، يجب ادّخار كلّ شيء للآخرة، إذ إن أي لذّة في هذا العالم الفاني تصل إلى أحدٍ ما، تحرمه بنفس النسبة من تلك اللذة في عالم الآخرة.

إنّ مما يوصي به التصوف الزهدي دائماً هو العزلة عن الناس، والأنس بالوحدة، والدور الهامشي في المجتمع، وغضّ النظر عن مظاهر الجمال، واجتناب اللذائذ، واتباع الشدة مع النفس، وغير ذلك من التعاملات والتصرفات المشابهة الكثيرة. وفي هذه النظرة الزهدية، يتم، أحياناً، اجتناب الاقتران بخليلة، إذ إنّ الاهتمام بالزوجة، من وجهة نظر بعضهم، يعني الانشغال بالدنيا، والانشغال بالجوانب الدنيوية يعني الحرمان من نعم ذلك العالم. فليس من المناسب للسالك أن يميل إلى مفاتن هذه الدنيا، التي هي عبارة عن مرحلة اختبار وابتلاء، وأن يتعلق بتلك المفاتن قلبُه. ويحاول أصحاب هذا التفكّر، عن طريق الهروب من الدنيا والعزلة، معاقبة أنفسهم وتربيتها وترويضها بأنواع الرياضات والحرمان ليعمروا بذلك آخرتهم.

ولكنّ الدنيا ومظاهرها، من وجهة نظر أمثال الحافظ، ليست مذمومة ومتروكة بهذا الشكل، بل إن المظاهر الدنيوية قد خُلقت

ليستفيد منها الإنسان. إنها عالم تجلّي المحبوب، وحيثما نظرت شاهدت تجلّيات من جماله. وأي نوع من الجمال يُشاهد في هذا العالم، هو مظهر لجمال العالم العلوي، وكما يقول السعدي، أستاذ الحافظ :

إنني في هذا العالم سعيد متنعّم لأن عالم السعادة والنعمة منه هو
أحبّ جميع هذا العالم لأنّ كل العالم منه هو
(كليات سعدي، ص 787)

ويؤمن هذا الفريق بأنّ :

كلّ من كان عاشقاً لذوي الوجوه الجميلة
قد يعلم أو لا يعلم أنه عاشق له هو

وكتب مؤلف كتاب "مكتب حافظ" (مذهب الحافظ) حول هذه العقيدة الصوفية ما يلي : «إنّ واحداً من مذاهب التصوّف المشهورة هو مذهب التجلّي. وإنّ عشق عالم الطبيعة والجمال الظاهري متفرّع عن مذهب التجلّي، حيث يرى أولئك اللهَ متجلياً في كلّ شيء... يقولون إن العالم هو مرآة تعكس جمال المحبوب، وإن كلّ ورقة هي، في الواقع، كتاب مشحون بمظاهر حسن المحبوب الأزلي، ويجب مطالعة أكثر مظاهر جمال المحبوب الفريدة من نوعها تجلياً في أجمل المظاهر الظاهرية... بدأت عبادة الجمال منذ القرن الثاني أو الثالث الهجريين. وحينما كان يرى عَبَدَةُ الجمال إنساناً جميلاً في الزقاق، كانوا يسجدون، ويقولون في صلواتهم: «صلّى الله عليه وعلى كلّ مليح». وقد ازداد الاتجاه نحو هذه العقيدة في القرنين السابع والثامن بشكل مفرط، وكان الصوفية يعتبرون عبادة الجمال وعبادة الوجوه (التي هي أبرز قسم في عبادة الجمال) وسيلة لتلطيف العقائد، وإنّ شخصيات بارزة من أمثال الغزالي والعراقي وأوحد الدين الكرماني، كانوا روّاد هذه

الطريقة. وقد أكمل مولانا هذا المسلك، وأقام مذهب عرفان الحب (أو العشق) على أساس العشق والحبّ. ولكنّه عشقُ الرجل الكامل وعشقُ الكمالات البعيدة عن كل الشوائب الشهوانية» (المرتضوي، 1365، ص 275).

والحافظ، كذلك، عابد للجمال وعاشق تقليدي، وكان يفتخر بكونه رنداً يعبد الجمال المنظور :

إنني عاشق ورَنْدٌ وعبد للجمال المنظور وأعلن ذلك

لتعلمَ ما هي الفنون والفضائل التي أتحلى بها

(ص 382)

ويقول في موضع آخر:

نحن شاربو الخمر الرُّنُود العابدون للجمال المنظور

فَمَنْ هو الذي ليس مثلنا في هذه المدينة؟

(ص 125)

«... يمكن تسمية السعدي الشيرازي بقائد أو قدوة عَبَدَة الجمال المنظور في العالم، وهذا الادعاء يظهر بوضوح في ديوان السعدي؛ أنّ العالم هو مرآة ومكان تجلّي الجمال الأزلي. ومن وجهة نظر الرجل العارف، أنّ كل مظهر من مظاهر الوجود هو جسر لرؤية ودرك جمال المحبوب، وبالطبع فإنه كلما كان المظهر أجمل وأكمل، كلما كان درك جمال المحبوب أكمل وأكثر مباشرةً. ولكنّ شرط جواز عبادة الجمال المنظور أن يكون لأجل أن تحصل النتيجة المذكورة، يعني درك الحقيقة من المجاز، لا حسب ما تقتضيه الشهوة والغريزة، وإنّ العارف الكامل هو مَنْ يقدر أن يرى جمال المُوجِد عياناً في كلّ الموجودات، فلا فرق، في هذا المضمار، بين رقبة البعير المِعْوَجّة والوجه الحسن والقامة

التي تأخذ بالفؤاد لذوات الوجوه الجميلة الساحرة في مقابل عينه التي ترى كلّ شيء.« (المرتضوي، 1365، ص 373).

إن الحافظ، رغم أنه، أحياناً، يرى الدنيا "قفصاً" مغلقاً و"أحبولةً" سيئة، ويعتبر الركون إليها سبباً للتخلف عن الطيران في الأعالي :

إنهم ينادونك من بطنان العرش
فما أدري ما الذي حدث لك في هذه الأحبولة (الدنيا)
(ص 115)

ولا يقبل الركون إلى زخارف هذه الدنيا الزائلة :

إن طُرّةَ وجه الدنيا المحبوب مليئة بالموانع والخداع
وجميع العارفين يعلمون ذلك فلا ينازعون حوله
(ص 365)

إن عروس العالم (يعني الدنيا) جميلة، ولكن حذارِ
فإن هذه المخدّرة لا تقبل عقد نكاح أحد
(ص 302)

لا تسر في طريق الدنيا المنحرفة إذ إنّ هذه العجوز
تجلس حين تجلس بالمكر، وتقوم حين تقوم بالخداع
(ص 297)

أو :

إنّ مثل هذا القفص لا يليق بي لأنني طير عذب الألحان
إلى جنّة الرضوان لأنني طائر ذلك البستان
(ص 333)

لكنّه، وفي كثير من الأحيان، يختال على زهّاد عصره، بفرح زائد ودون تحفّظ، باستفادته من الملاذّ الدنيوية والنعم الأخروية :

غداً، سيكون شراب الكوثر والحور العين لنا

واليومَ كذلك، لنا الساقي ذو الوجه الجميل وكأس الخمر

(ص 499)

وهكذا فإن الحافظ، في شعر ساخر، يرى الزهّاد محرومين أيضاً من الجنة واللذائذ الأخروية :

كيف يدرك طعمَ فواكه الجنّة

من لم يطعم تفاحة ذقن المحبوب في الدنيا؟

(ص 313)

أو:

إنّ الجنّة هي نصيبنا، فاذهب أيها العارف بالله

فإن المذنبين هم من يستحق الرحمة والغفران

(ص 268)

وقال السعدي قبله :

إنّ كلّ ناظر دون هدف مصباح علمه بلا نور

فلماذا يطلبُ الجنّة من لا يميل اليوم إلى الحور؟

فليس بين العارفين المفكرين من لم تكن لديه فكرة قبل الهدف

(السعدي، الأعمال الكاملة، ص 473)

وعلى هذا، فإنّ القبيح والقذر والمتعفن ليس هو ملاذّ هذه الدنيا والمفاتن الدنيوية، وإنما النظرة الملوثة وعدم طهارة العين والقلب. (انظر : حسن لي، 1384، ص 5-7) وعلى هذا الأساس، فإنّ الحافظ يرى :

إنّ العين التي لا تنظر بطهر لا يليق بها النظر إلى وجه المحبوب

فإن النظر إلى وجهه يجب أن يكون بعين صافية كالمرآة

(ص 336)

أو :

يمكن رؤيته بعين طاهرة، كالهلال فإنّ كلّ عين

لا يمكنها النظر إلى تجلي تلك القطعة المنشقة من البدر

(ص 151)

إنّ الحافظ الذي اكتسب شهرة واسعة في الحب يؤكد بوضوح على اجتناب النظرة الملوثة وغير الطاهرة :

أنا الذي اشتهرت في مدينتي بالحبّ والعشق

أنا الذي لم ألوّثْ عيني بآثام النظر أبداً

(ص 462)

ومن وجهة نظر الحافظ، فإن خوف الدنيا لدى الزاهد والإعراض عن مظاهر الجمال في العالم قد أدى إلى أن يكون فظّاً عبوساً سَيّء العشرة. والحافظ لا يستطيع تحمّل تبعة مثل هذه التصرفات السيئة غير المقبولة. ومن هنا ترى أن الحافظ دخل في صراع، ليس مع الزهّاد المرائين فحسب، وإنما مع الزهد الذي لم يكن مرائياً، ولكنه يؤدي إلى سوء العشرة وعبوس الوجه :

لبّاسٌ للصوف فَظٌّ لم يشمّ للعشق رائحة

فأخبره من أسرار السكرِ سرّاً ليترك الانتباه والتيقّظ

(ص 264)

يارب إن الزاهد المغرور الذي يرى العيوب فقط
اجعل دخان آه العارفين في مرآة إدراكه حتى لا يدرك شيئاً
(ص 336)

إنّ عُبوس الزاهد يزول بالخمر
لكنني مريد خرقة شاربي الثمالة ذوي الوجوه الباسمة
(ص 450)

وهكذا نرى أنّ الحافظ كان في صراع دائم مع الزهّاد غير المرائين بسبب تقصّيهم للعيوب، وانتقاداتهم، وفظاظتهم، وتكبّرهم :

إن الزاهد كان مغروراً فلم يصل إلى برّ الأمان
ولكنّ "الرند" قد دخل الجنة بدعائه
(ص 166)

إن لم يدرك الزاهد عالم (الرندية) فهو معذور
فإن العشق مرهون بالهداية

الزاهد يتعلق بالعُجب والصلاة وأنا بالسُكر والدعاء
فانظر أيّ الحالين هي أقوم لتقبلها أو تتبعها؟
(ص 232)

إن كان الزاهد يأمل الحور العين والقصور
فإن الخمارة هي قصرنا والمحبوب حورنا
(ص 247)

الشيخ ـ شيخ المجوس

تشاهد في أشعار الحافظ علامات مختلفة في ما يتعلق بالتصورات الصوفية. وقد أدت هذه العلامات الظاهرة والمستورة إلى

أن يتصور البعض أن الحافظ من «المتصوفة المعتقدين بالسلوك الرسمي لأهل الطريقة» وأنه تابع لبعض مشايخ عصره وسلسلة الطريقة. واحدة من تلك العلامات هي تأكيد الحافظ على ضرورة القيادة والإرشاد من قبل «الشيخ»، في أبيات من أمثال الأبيات التالية :

إنّ طريقك يمرّ عبر الظلمات، فابحثْ عن "الخضر" الهادي
إذ إنّ الضياع والتيه كثير في هذه المرحلة
(ص 558)

إن الطريق يمر عبر الظلمات، فأين "الخضر" الهادي
إذ إني أخاف أن تذهب نار الحرمان ماء وجوهنا
(ص 202)

لا تقطع هذه المرحلة دون اصطحاب (إرشاد) الخضر
فإنها ظلمات، إذن فاخشَ خطر الضياع والتيه فيها
(ص 558)

لا تدخل إلى محلة العشق دون مرشد ودليل
إذ إنني حاولت كثيراً أن أطوي هذا المسير لوحدي ولم أفلح
(ص 242)

خاصة وأنّ الحافظ في بعض أشعاره يوصي، مثل كثير من أهل الطريقة، بضرورة اتّباع الشيخ تبعيةً كاملة دون شك أو اعتراض :

إن قال لك شيخ المجوس أن تخضّب سجّادتك بالخمرة فافعل
إذ إنّ سالك الطريقة ليس جاهلاً برسوم منازل الطريق
(ص 81)

أو :

عندما يأمرك الشيخُ السالكُ طريقَ الحب بشرب الخمر

فاشرب وانتظر الرحمة الإلهية

(ص 347)

وعلى الرغم من وجود كل هذه الوصايا الصريحة، فإنّ الحقيقة هي أن تحررّ الحافظ ونزوعه إلى الحرية قد منعه من الانقياد الكامل غير المشروط إلى شخص آخر، ولم يستطع فكر وسلوك أيٍّ من شيوخ عصره المشهورين، أن يدفع روحه المتطلعة المتعالية إلى التسليم الخانقاهي والطاعة الصوفية. كما أنّ ثناء الحافظ العلني والصريح على رجال أخيار من أمثال «الخواجه كمال الدين أبي الوفا»[21]، لا يكمن أن يكون دليلاً قوياً على كون الحافظ من مريديه.

«الحقيقة هي أنّ الحافظ عندما يتحدث عن الطريقة وسالكي الطريقة، فإن حديثه يقترن بالإخلاص بشكل واضح. ولكنه من الواضح أنّ متاجرة المشايخ ومراءاة متصوفة المدينة قد منعتاه من مرافقة سالكي الطريقة هؤلاء، ودفعتاه هنا كذلك إلى التحرر الفكري الذي لم يكن متناسقاً مع أيٍّ من أحزاب ذلك الوقت، وأن يكرر مع نفسه، مثل منفرد مستقل : «سِرّ منفرداً إذ إنّ ممَرّ العافية ضيق». إنّ من يتّخذ بيتاً في حارة الرنود من أجل اجتناب أيّ تلّوث، ومن هو مثل ناقد القرون الماضية المتمرس الذي يتعمد أن لا يمرّ من «حارة مشهور» أبداً، حتى وإنّ سلك الطريقة، فهو منفرد في عصر ملوّث لا يتعامل فيه الشيخ والمتصوف والواعظ إلاّ مع المحتسب والشرطي ... إن أسلوب الابتعاد عن الخانقاه هذا، والذي هدفه الوصول الى الحقيقة واجتناب التظاهر، لدى بعض الباحثين عن الطريق، لا يحتاج إلى الدور والخانقاه، حتى ولو بالمقدار الذي قال به المتصوفة من

أهل السلسلة. ذلك بأنّ هناك من بين المشايخ المشهورين مَنْ لم يكن مريداً لأيٍّ من شيوخ عصره» (زرّين كوب، 1380، ص 153).

لم يكن الحافظ مريداً لأيّ شيخ معروف، ولم يكن تابعاً لأيّ سلسلةٍ طريقةٍ معينة. ولكنّ جميع أنحاء وأكناف ديوانه تضجّ بتلقّيات إشراقية وتجارب من نوع الكشف والشهود. فكثيراً ما يتردد «صوت ملَك عالم الغيب» و«صفير سماوي من بطنان العرش» و«صياح طير الجنة من روضة القدس» في غزليات الحافظ، إذ إن ذلك لم يأت اعتباطاً إن صدّقنا أنّه حقاً في خلواته العرفانية قد «فصلوه عن ذاته بشعاع نور الذات [القدسية] ومن «كأس تجلّي الصفات» قد سقوه خمرة المعرفة.

إنّ أشعار الحافظ تقول: إنه كان يسعى دائماً من أجل تنقية باطنه وإنارة قلبه، وكان يمارس رياضة الطهارة وتمرين الصدق عن طريق همة عالية واجتناب أي نوع من التلوّث، ومن المؤكّد لو أنّ أحداً كان قد طوى هذا الطريق قبله، فعرف بذلك مرتفعاته ومنخفضاته ويستطيع أن يساعده، لكان ذلك مدعاة لسروره ورضاه. ومن المحتمل أننا نستطيع البحث عن علّة اهتمامه الكبير بالشيخ والدافع إلى ذلك في هذه النقطة بالذات. فمن المسلَّم به استناداً لأشعار الحافظ، أنه كان دائماً يبحث عن شيخ نورانيّ القلب والباطن، وأنه قد ذكر هذه الرغبة مرّات عديدة. ولكنْ أين هو ذلك الشيخ الكامل الذي يستطيع إرضاء ذوق الحافظ البطيء الرضا، وعلام يحصل إن حلّ مشكلته هذه ؟.

أين هو ذلك العارف ليقوم بالإرشاد إلى الخير

إذ إننا لم نستطع الوصول إلى المحبوب بأي شكل

(ص 370)

إنّ علامة الرجل الإلهي هو الحبّ، فاحفظ ذلك

فإنني لا أرى هذه العلامة في مشايخ المدينة

(ص 428)

ما ذهبتُ إلى جهة إلاّ ازددت حيرة وتوحّشاً

فاحذر هذه الصحراء وهذا الطريق الذي لاينتهي

(ص 173)

أيها الخضرذو القدم المباركة! ساعدني، حيث إنني

أسير راجلاً، بينما يسير من يرافقونني راكبين

(ص 268)

إنّ شعور الحافظ بحاجته إلى إرشاد أستاذ كامل والعثور على شيخ نوراني الباطن من جهة، وعدم انشراح صدره لشيوخ الطريقة في عصره من الجهة الأخرى، اضطرّه إلى أن يقوم هو بنفسه بإيجاد نموذج الشيخ النوراني الباطن والعالم بكل الأمور، وأن يدعوه في أشعاره، أحياناً «الشيخ» فقط وأحياناً أخرى بأسماء أخرى من قبيل «الخمرة المعتقة» و«الشيخ الخمّار»، وأحياناً كثيرة «شيخ المجوس»[22].

إذ اخترتُ شيخ المجوس مرشداً لي فلا فرق ولا خلاف

فإنه لايوجد رأس لإنسان إلاّ ويوجد فيه سرٌّ للخالق

(ص 148)

إنّ طريقة الحديث في البيت أعلاه، تبيّن بشكل واضح أن «شيخ المجوس» لم يكن من جنس شيوخ الطريقة في عصر الحافظ، ولذلك فإن الحافظ وجد أن لا مندوحة لديه سوى الدفاع عن شيخه

والتوضيح حوله أنه إن لم يكن شيخي من جنس شيوخكم، فلا فرق في ذلك، حيث يوجد في رأسه سرّ للخالق كذلك. لقد تحدث الحافظ عن ذلك الشيخ كثيراً وكرّر التعريف به :

إنني مريد شيخ المجوس فلا تستأ منّي أيها الشيخ

إذ إنك وعدت وهو حوّل ذلك إلى واقع

(ص 219)

إنْ كنتَ قد طلبتَ عونَ شيخ المجوس فلا تلمني

إذ إن شيخنا قال ليس في الصومعة من يعينك

(ص 282)

إنني عبد مطيع لشيخ المجوس الذي خلّصني من الجهل

ما يعمله مرشدُنا هو الصحيح لأنه وليُّنا وعلينا الطاعة

(ص 232)

لماذا أمتَنِعُ عن التسليم في مقابل حضرة شيخ المجوس،

فالحظّ والنعمة هما في هذا البيت والفتح هو عبر هذا الباب

(ص 118)

إنّ طاعة شيخ المجوس مقدّرة عليَّ منذ الأزل

فكما كنّا سنبقى وما كان مقدراً منذ الأزل سيكون

(ص 279)

منذ صرت في ذلك اليوم من ساكني إيوان شيخ المجوس

كشف لقلبي في المعنى

(ص 392)

لقد مضى أكثر من أربعين سنة وأنا أدعي
أنّ أقل وأصغر عبيد شيخ المجوس هو أنا
(ص 412)

وإن هاجمك الهمّ من زاويةٍ في القلب
فإن حريم إيوان شيخ المجوس يكفيك إن لجأت إليه
(ص 341)

ومثلما يشاهد في هذه الأشعار، فإنّ «شيخ المجوس» هو تجسيم لمقتدىً مطّلع، وقائد كامل يستحق الاتّباع بجميع أشكاله، ومكان ومنزل هذا الشيخ، على العكس من الشيوخ الرسميين، ليس في المؤسسات الرسمية الدينية كالصومعة والخانقاه والمسجد، وإنما هذه الظاهرة المليئة بالأسرار، والتي أخذت لونها من النور والضياء والحرارة، تستقر في مكان رمزي مليء بالرموز يسمّى بالخمّارة (= الحانة، الخرائب، دير الشيوخ...).

«إنّ أسلوب إيجاد شيخ المجوس وصياغته الفنية والأسطورية تشبه بالضبط خلق خرائب الشيوخ والرند. مع هذا التوضيح أن الرند قد ظهر من التلفيق والتركيب الفني للإنسان الكامل من قبل العرفاء مع الرند الذي يفترش التراب ويشرب ثمالة الخمر، لا يعرف له أصل، ولا أبالي 23. كما أنّ خرائب الشيوخ قد ظهرت من تركيب وتلفيق شيخ الخمّارة (= الشيخ الخمّار، أي بائع الخمر) مع شيخ الطريقة». (الخرمشاهي، 1373، ص 166).

الحبّ

إنّ الحبّ هو أكثر الأفكار أصوليةً وأشمل وأوسع المفاهيم المنتشرة في أنحاء وأكناف ديوان الحافظ؛ بحيث لا يمكن أن نشاهد

ولو واحدة من غزلياته تخلو من تلك الشعلة الشّموس. وإن دراسة وتحقيق هذا المفهوم من جميع جوانبه، في ديوان الحافظ، تحتاج إلى كتاب سميك متعدد الصفحات، وهو ما لا يتّسع له مجال هذا المؤلّف. ولكن يمكن أن نقول باختصار : إنّ الحافظ يعتبر الحبّ هدية سماوية قد أودعها الربّ الرحيم في تكوين الإنسان والعالم، وبواسطة كنز الحبّ هذا، استطاع الإنسان تخطي بقية المخلوقات الربانية والجلوس في أعلى عليين؛ أعلى ، حتى من الملائكة، حيث يؤمن الحافظ أن :

أيها الساقي إنّ الملائكة لا يدرون ما هو الحبّ
فاطلب كأساً وصبّ ماء الورد على تربة آدم
(ص 338)

فلا يُسمع في القبّة الدائرة (السموات) حديث أعذب من حديث الحبّ في أذن حافظ التي لا تسمع إلا الحقيقة :

لم أرَ أعذبَ من صوت حديث الحبّ
تذكاراً يبقى في هذهِ القبة الدائرة
(ص 252)

إنّه الحبّ الذي ظهر منذ الأزل وأحرق جميع الوجود :

لقد ظهر شعاع حُسنك من التجلّي في الأزل
فظهر الحبّ آنذاك فأحرق جميع العالم بناره
(ص 226)

وسيستمر إلى الأبد :

إنّ قصتي مع محبوبي هي قصة لا تنتهي
وبما أنها ليست لها بداية، فليست لها نهاية
(ص 381)

ولهذا الحبّ نَفَساً مسيحياً لا يمرّ على قلب أحد إلاّ أخلده :

لن يموت أبداً مَن أحيا قلبَهُ الحبّ

ففي كتاب العالم قد أثبت دوامنا هكذا

(ص 92)

لكنّه، ومن أجل الحصول على كيمياء (إكسير) الحب، يجب غضّ النظر عن نحاس الوجود :

إغسلْ يدك من نحاس الوجود مثل رجال الطريق

حتى تعثر على إكسير الحبّ وتصيرَ ذهباً

(ص 556)

إنّ الحافظ يؤمن بأن الحبّ يجري في كل مكان وأنه، بعينه الصافية ونظرته الثاقبة، يراه في كل مكان :

كلّ شخصٍ يطلب المحبوب إن كان صاحياً أو كان ثملاً

كلّ مكانٍ هو محل الحب إن كان مسجداً أو كان معبداً

(ص 158)

لا فرق، في الحبّ، بين الخانقاه والخرائب

فأينما وجد شعاع من نور وجه الحبيب يوجد الحبّ

(ص 142)

وبصراحة يعلق الحافظ أنّه قد حرّر نفسه من جميع التعلقات بواسطة الاستفادة من نعمة الحبّ والتعلق به والانشداد إليه، فلذلك يصرخ بأعلى صوته، مسروراً :

أقول بصراحة، وأفرح لما أقول،

إنني عبد الحبّ وقد تحررتُ من كلا العالَمَيْنِ

(ص 388)

ولكن، يجب علينا دائماً أن لا ننسى أنّ هذا الحبّ، بكلّ ما يحمله من احترام وحلاوة وما فيه من منافع وما يخلقه من تحمّس ونشاط، طريق مضطرب، وبحر هائج ترمي بالزّبَد أمواجه، وصحراء محفوفة بالمخاطر ومزروعة بالألغام، لا يدعو إليه إلاّ الأبطال من المغامرين، ولا يأنس فيه إلاّ الشجعان من السائرين :

أيها القلبُ ! إن طريق الحبّ مليء بالاضطراب والبلاء
فمن يَسِرْ فيه بسرعة دون تروٍّ يسقطْ ويقع
(ص 294)

في طريق الحبّ، من الجانب الأخر للفناء، مئة نوع من الأخطار
فاحذر أن تقول : عندما ينتهي عمري يبدأ خلاصي
(ص 386)

ليست ممارسة الحبّ لعباً ولهواً، فتهيّأ أيها القلبُ للفداء
حيث إنّه لا يمكن ضرب كرة الحبّ بصولجان الرغبة
(ص 339)

إنّ من نشأ في النعمة والدلال لا يستطيع الوصول إلى الحبيب
إذ الحبُّ طريق الرنود الذين يتحملون البلاء والمشقة
(ص 233)

إن دوام النعمة والدلال لا يتناسب مع الحبّ
فإن كنت لنا رفيقاً فتحمّلْ بعض المشقّة بصدرٍ رَحِب
(ص 539)

الرندية

إن مصطلح "الرند" هو أحد المصطلحات الأساسية في ديوان الحافظ[24]، وإنّ مفهوم "الرند" هو واحد من أكثر المفاهيم أصولية

في أشعار الحافظ. وقد جاء مصطلح "الرند" في كتابات وأشعار أخرين قبل الحافظ، ولكنّ تعاملُ الحافظ مع مفهوم هذا المصطلح هو تعامل مختلف كلياً.

وقد كان مصطلح الرند في بعض المراحل من الثقافة الإيرانية قبل الحافظ، يُطلق على من كان بلا أصل ولا ثقافة، أو من كان غوغائياً. فالرُنُود كانوا أوباشاً لا أباليين وغير ملتزمين لا يتناسبون مع قواعد العصر.

وقد نظر بعض الشعراء الإيرانيين إلى بعض خصوصيات هذا المصطلح، من قبيل : الجرأة وعدم الخوف، واللاأبالية، والتهرب من القواعد والتقاليد، وتمعّن فيها، وشيئاً فشيئاً ارتفع هذا المصطلح من مكانه الأدنى إلى مكان أرفع ومنزلة عليا بعد لحاظ جوانبه الإيجابية.

ومن الشعراء الذين استخدموا مصطلح الرند بمفهومه الإيجابي، قبل الحافظ، هم السنائي والعطار والسعدي. ويمكن مشاهدة نماذج من الاستخدامات المختلفة، السلبية والإيجابية، في نصوص عصر قبل الحافظ، ولكننا نغضّ النظر عنها، خوفاً من إطالة الحديث، لنصل إلى الحافظ[25].

لقد تناول الحافظ، اتّباعاً للأساتذة من قبله، تناول الرند من جانبه الإيجابي ورفعه بقوة. لقد رفعه وأنزله منزلة بحيث لا يمكن اعتبار أيّة شخصية أخرى مساوية له. وحقاً فإن شخصية الرند هي الأكثر بين شخصيات ديوان الحافظ إشراقاً، ومدحاً، وتبركاً وأعلى منزلة. وعلى ذلك فإنه يمكن القول إن الحالة الرندية، أو مصطلح الرند الذي يُشاهد في ديوان الحافظ، هو من اختراع الحافظ نفسه! فقد اخترعه الحافظ ليُفرغ فيه أغلى وأعلى صفاته وخصائصه المبدئية، ويعرّفه ويعترف به بصفته أحسن من يمثّله في عرض معتقداته السامية. إنّ رُنُودَ ديوان

الحافظ هم عبارة عن عقلاء وحكماء ذوي مقام رفيع يتمتعون بقابليات لافتة للنظر وفريدة من نوعها، رغم فقرهم الظاهري، ويستطيعون، عن طريق تلك القابليات الإكسيرية، أن يتدخلوا في مصير الآخرين، ويصنعوا منهم ملوكاً لمملكة وجودهم عن طريق خلع التيجان عليهم :

على باب الحانة رنود أحرار ليس لديهم ما يُهمّهم
يأخذون تاجَ المُلك ويهبونه كذلك
رؤوسهم فوق اللَّبِنَ وأرجلهم فوق السيارات السبع

فلا تنظر، بعد ذلك، إلى قدرة أحد وجاه أصحاب المناصب فهم أدنى (ص 558)

إنني غلام همة(*) ذلك الرند الذي لا يهتمّ للعيش الهنيء
فرغم الفقر المدقع لديه قابليات إكسيرية (ص 251)

ليس من المصلحة أن تُزال الستارة عن الأسرار
وإلاّ فإنه ليس في مجلس الرنود ما هو مستور (ص 152)

ومن اللطيف أن الحافظ قد دعا نفسه بالرند وأصرّ على رنديته مرات عدة وبتعبير آخر، لقد وجد في نفسه جميع الخصائص المشرقة التي عددها للحالة الرندية واتخذها لنفسه دون لبس :

لا تَعِبْني أيها الحكيم بالرندية وسوء الصفات
فهذا هو قدري المكتوب في سجلّ الأقدار (ص 384)

(*) غلام الهمة : كناية عن علوّ الهمّة.

في اليوم الأول، تحدثنا عن الرندية والحبّ
فكان لزاماً علينا ألاّ نسير في غيرهما من الطرق
(ص 442)

لا تتصور أنّ الرندية قد انمحت من ذهنية الحافظ
فما كان موجوداً في السابق سيستمر إلى يوم القيامة
(ص 237)

إنّني إنْ كنت رند الخرائب أو حافظ القرآن في المدينة
فإنّ متاعي هو ما ترى، بل أقل من ذلك
(ص 425)

إنّه يعطي قصر الفردوس ثواباً للعمل
يكفينا، نحن الرنود والفقراء، معبد الشيوخ
(ص 340)

إنّ واحدة من خصائص الرند هي الحبّ، وكما قلنا فإن الحب هو من أهم الأصول الفكرية للحافظ. لقد رصف الحافظ، في كثير من أشعاره، الرندية والحبّ وعبادة الجمال المنظور إلى جانب بعضها بعضاً واعتبرها فنوناً متشابهة متحدة الاتجاه :

إنني عاشقٌ ورندٌ وعبد للجمالِ المنظور وأعلن ذلك
كي تعلم ما أتحلى به من الفنون والفضائل
(ص 382)

إنْ لم يهتدِ الزاهد إلى الرندية ولم يفهمها فمعذورٌ
إذ إن الحبّ عملٌ يتوقّف على الهداية
(ص 232)

ليس مهماً أن يكون الحافظ عاشقاً ورنداً وعبداً للجمال المنظور
حيث إن الحالات العجيبة هي من مستلزمات أيام الشباب
(ص 108)

لقد بدا تحصيل الحبّ والرندية سهلاً في البداية
ولكنني في النهاية واجهتُ صعاباً أليمة في كسب هذه الفضائل
(ص 379)

إنّ من أبرز خصائص تصرف الرند هي النفرة من الزهّاد المرائين، وإنّ عدم رضا الحافظ عن هذه الفرقة غير المرغوب فيها قد بيّنه على أحسن وجه وأفصح أسلوب في تصرف الرنود :

إنْ لم يفهم الزاهد رندية الحافظ فليس مهماً
إذ إنّ إبليس يهرب ممن يقرأون القرآن
(ص 266)

إنْ لم يهتدِ الزاهد إلى الرندية ولم يفهمْها فمعذورٌ
إذ إن الحبّ عملٌ يتوقف على الهداية
(ص 232)

لا تَعِبِ الرنود أيها الزاهد الطاهر الطينة
حيث إنّ ذنوب الآخرين لا تُرْقَمُ في كتابك
(ص 158)

إنّ رند الحافظ هو حرٌّ خَيِّر، له ارتباط وثيق بالعالم المعنوي، ومن وجهة نظر الحافظ، قد وصل إلى مرتبة «الولي» :

لا أحد يسقي الرنود العطشى شربة ماء
كأنّ العارفين بالولي قد رحلوا من هذا البلد
(ص 172)

هؤلاء الرُّنود العلماء قد تلقّوا أسراراً مخفية وفتحوا، بمفتاح الدعاء، كثيراً من الأبواب المغلقة، ووصلوا إلى الفلاح عن طريق الدعاء والتواضع :

إنّ ذلك المتطفّل الذي يعيب عليٌّ الرندية والحُبّ

هو، في الواقع، يعترض على أسرار العلم الإلهي

(ص 261)

لاتَعِبْ الرنود أيها الشيخ واحذر ذلك

إذ إنك بعملك ذاك تعادي الأحكام الإلهية

(ص 516)

إنْ أردتَ السؤال عن الأسرار التي خلف الستار فاسأل الرنود الثمالي

فإنّ المتصوف ذا المقام العالي يفتقد هذه الحال

(ص 88)

أُقسمُ بصفاء قلوب الرنود الشاربين للصَّبوح

أنهم سيفتحون بمفتاح الدعاء كثيراً من الأبواب المغلقة

(ص 275)

كانَ الزاهد مغروراً بعبادته فلم يصل إلى برّ الأمان

ولكنّ الرند دخل دار السلام "الجنة" عن طريق الدعاء

(ص 166)

ومن الخصائص البارزة الأخرى لرند الحافظ الهروبُ من التكبّر والغرور والنفعية والابتعاد عن التصرفات غير اللائقة دائماً، نحو : الكذب، والنفاق، والرياء :

ليس في عالم الرندية أن تعمل حسبَ فكرك أو رأيك

فالتكبّر والغرور والاستبداد بالرأي في هذا المذهب كفر

(ص 559)

إنّ النفاق والرياء لا يُؤثِران صفاءَ القلب، يا حافظ

لذلك فسوف أختار طريق الرندية والحبّ

(ص 209)

ما للرند، الذي أحرق العالم، وللتفكير النفعي ؟

إنّ التدبير والتأمل في المنافع هو من لوازم إدارة البلاد

(ص 349)

ليس هناك تشابه ونسخية بين الرندية والصلاح والتقوى الظاهريين

فأين سماع الموعظة وأين سماع أنغام الموسيقى؟

(ص 82)

ازدواجية الحافظ

إن بعض أقوال الحافظ تقف بوجه بعض أقواله الأخرى وتناقضها. لذلك فإنّ بعض المحققين في أشعار الحافظ ينتخبون من أشعاره ما يتفق مع ما يريدون، ويبنون أحكامهم حول الحافظ على أساس ذلك القسم من الشعر فقط. وبالنتيجة، تراهم يميلون إلى جهة معينة، وتتموّج المرآة التي ينظرون فيها، ولا يستطيعون عرض صورة الحافظ بشكل لائق وصحيح. وإنّ لقيام أصحاب الأفكار المختلفة والأذواق المتناقضة بالأخذ من أشعار الحافظ ما يناسب منافعهم وأذواقهم تاريخاً طويلاً تصل سوابقه إلى عصر الحافظ. كتب كُلَندام في مقدمته : «... خلط الكِبْر والهزل للموافق والمخالف، وصنع

في مجالس الخاصة والعامة والخلوات الدينية والدنيوية، للملوك والفقراء، والعلماء والبسطاء، فكاهات وتفكّهات، وفي كلّ مقام خلط أنشطة وأثار هيجاناً...» (موحد زاده، 1370، ص 93).

وقال الحافظ في إحدى غزلياته :

حافظ للقرآن في مجلس، وشاربٌ لثمالة الخمر في مجلس آخر

فانظر إلى وقاحتي وجرأتي كيف أخادع الناس

(ص 421)

وبالطبع، يمكن اعتبار هذا البيت اعتراضاً سجلّه الحافظ ضد مخادعي ومنافقي عصره. ومن جهة أخرى، يمكن تأييد رأي قسم من المختصين بدراسة شعر الحافظ، حيث قالوا حول معنى البيت : «في مظاهر شعري المتعددة أنا هكذا : في مشهد من شعري تشاهدونني حافظاً للقرآن، وفي مشهد آخر من الشعر نفسه ترونني رنداً شارباً للخمر. وهكذا فإن العارفين والمؤمنين من جهة، وضعيفي العقيدة ودعاة الكفر من جهة أخرى، كلّهم يشتركون معهم في الفكر والعقيدة». (الأنوري، 1374، ص 11).

إنّ ما أريد قوله هنا ليس هو التلقيات والقراءات المختلفة لشعر الحافظ، بل التنافر وعدم التناسق الموجود بين بعض أشعار الحافظ بالنسبة للبعض الآخر. وعلى سبيل المثال فإن أوضح مظهر للتنافر في أشعاره هو مايتعلق بالجبر والتفويض. فبعض أشعار الحافظ تتحدث بصراحة حول مفهوم الجبر وتصر على حقيقته وأحقيته. ففي هذا النوع من الأشعار، يعزو الحافظ جميع تصرفاته وأعماله إلى التقدير والمصير الأولي، ويرى نفسه، مباشرة ودون اختيار ودون مناصٍ أو بُدٍّ، في دائرة القسمة :

إرضَ بما قسمَ الله لك واحلُلْ عقدةَ جبينك (أي كن مسروراً)
حيث لم نُعطَ أنا وأنت اختياراً لنحصل على ما نريد
(ص 115)

إشربِ الخمرَ فإنّ الحبّ ليس بالاكتساب أو الاختيار
بل إنّ هذه الهبة وصلتني عن طريق قسمتي
(ص 384)

لم يأمروني منذ الأزل بغير الرندية
فكلّ ما قُسِم آنذاك سيكون ولن يزداد
(ص 239)

رُحْ أيها الناصح ولا تثلب شاربي ثمالة الخمر
فهذا أمرٌ مَنْ بيده القدر والتقدير، فما أفعل أنا؟
(ص 418)

أن تكون مستوراً عفيفاً أو خَمِراً ثمِلاً ليس بيدي أو بيدك
فما أمر به سلطان الأزل قمت بفعله
(ص 390)

نحن في دائرة القضاء والقدر نقطة مركز الدائرة فلا نحور
فاللطفُ هو ما أردتَ لنا والحكمُ هو ما أمرت به
(ص 559)

إنّ هذا النوع من الحديث هو وجه واحد من عُملَة أشعار الحافظ، أما الوجه الآخر لها فهو مختلف تماماً، ففي الوجه الآخر لهذا العملة، وعلى العكس مما مرّ، حديث عن التفويض والسعي والهدم والتخريب، ومن ثمّ إعادة الخلق :

إن لم يَدُرِ الفلك كما أريد فسأهدمه وأخرّبه
فلستُ ممن يتحمل الذلة بسبب دوران الفلك
(ص 373)

لستَ بأدنى من ذرّة فلا تستسلمْ واستمرّ في حبكَ
حتى تصل إلى مقام الشمس المنفردة في علوّها عبر الأفلاك
(ص 457)

لاتوجد الآدمية في العالم الترابي
يجب صنع عالم آخر وآدم آخر كذلك
(ص 540)

تعالَ لننثر ورداً ونُريقَ في الكأس خمراً
ونخرقَ سقفَ الفلك لنضع مخططاً جديداً للكون
(ص 444)

إنْ لم نُعطَ غداً (يوم القيامة) جنّةَ الخُلد
فسنُخرجُ الغِلمانَ من الغُرُفات والحورَ العينَ مِنَ الجنّة
(ص 445)

ولم يكن الجبر والتفويض فحسب هما ما نشاهده في ديوان الحافظ، وقد انتظما في مقابل بعضهما البعض الآخر عدة مرات، وفي كل مرة كان يتمتع أحدهما بدعم الحافظ له، بل إنّ هذا النوع من التضاد والتناقض في المفاهيم قد حدث في مسائل أُخرى.

فالحافظ في بعض أشعاره يطلب من ممدوحيه طلبات مختلفة :

إنّ الشاعر ينشر مكارمك في الآفاق
فلا تبخل عليه بما رتّبْتَ له وبزاد سفره أيضاً

عندما تطلب ذكراً طيّباً فالصحيح هو :

ألاّ تبخلَ بدفع قيمة الكلام من الفضة والذهب

(ص 320)

إنّ مدائحي تهبك ألف سنة من البقاء

فمثل هذه الأمتعة النفيسة تقدّم إليك رخيصة

(ص 580)

أتمنى على الله تعالى ألاّ يُبعد جبينَ الحافظ

ووجهَهُ عن تراب البلاط العظيم للشاه شجاع

(ص 366)

ولكنّه في بعضٍ من أشعاره الأخرى يظهر عدم حاجته إلى الملوك، ويعتبر مجالسة الحكام تعادل ظلام ليلة "يلدا" (آخر ليلة من الخريف وأطول ليلة في السنة وأحلكها) :

إن مرافقة الحكام مظلمة مثل ليلة يلدا الطويلة

فاطلب النور من الشمس، فلعلها تشرق

(ص 303)

لستُ بحاجة لا إلى المَلِكِ ولا إلى المتكدّي بحمد الله

متكدّي تراب باب الحبيب هو عندي مَلِكٌ

(ص 132)

على أبوب أرباب الدنيا عديمي الرحمة والمروءة

إلى متى تجلس آملاً أن يمنّوا عليك بنظرة أو التفاتة ؟

(ص 303)

كُن مثلَ الحافظ واسلك القناعة سبيلاً واترك الدنيا الدنية
فحبّةٌ واحدةٌ من منّة السفلَة لا تعدلها القناطير المقنطرة من الذهب
(ص 225)

أنا خادم همّة من حرّر نفسه
من كل نوعٍ من التعلّق بما هو تحت القبة الزرقاء
(ص 115)

ولكنّ الحافظ يستسلم في بعض الأحيان :

استسلمْ لحكم الدهر يا حافظ
فإنْ تصارعِ الدهرَ يصارعْكَ ويصرعْكَ
(ص 229)

ويناضل مقاوماً ومتحدياً أحياناً أخرى :

إنّ رأسي لايتطأطأ في مقابل أخطار الدنيا والآخرة
فيا عجباً لما في رؤوسنا من فتن
(ص 99)

ويرى، أحياناً، جميع الأمور منظمة وعلى أحسن ما يُرام :

إنّ دورانَ الفلك كلُّه قائم على العدل
فكن مسروراً مرتاح البال لأنّ الظالم لا يصل إلى هدفه
(ص 374)

وأحياناً أخرى، كان يرى كلّ شيء هباءً لا قيمة له، والفلك الدوّار مليئاً بالبلايا والمصائب والفتن :

إنّ العالم وما يجري فيه هباءٌ في هباءٍ
وقد تحققتُ من هذا الأمر ألف مرّة
(ص 370)

إنّ هذا الدولاب المُقرنص يمطر بالفتن، فانهض
حتى نلوذَ بالخمّارة من كلّ الآفات
(ص 443)

إنّ كلّ هذا التناقض وعدم التناسب، لا يعتبر مثيراً للانتباه من وجهة نظر البعض، ولكنه، من وجهة نظري، يدلّ على طبيعة الحافظ المتعادلة وفطرته الانسيابية. وإن الأحكام المتنوعة هي، في الواقع، ردود أفعال مختلفة كان يُظهرها الحافظ اتجاه الأحداث المختلفة لعصره.

وإضافة إلى ذلك، فإنّه يجب أن لاننسى أنّ أشعار الحافظ لم تُنشد في زمان واحد، بل إنّ كلاً منها يتعلق بمرحلة من مراحل حياته. ويمكن ملاحظة هذا التفاوت في الزمن في الأبيات الأربعة المتناقضة التالية بوضوح أكثر مما سواها. إذْ تبيّن هذه الأبيات الأربعة بشكل واضح جداً، أنّ كلاً منها قد تمّ إنشاده في زمنٍ مختلف :

أسالكم بالله أن تغسلوا خِرقتي (جُبّتي) بالخمرة
إذْ إنني لا أشمّ رائحة الخير من هذه الأوضاع
(ص 366)

إنني أشمّ رائحة التحسّن من أوضاع الدنيا
فريحُ الصبّا قد هبّت عليلةً والوردُ جاء بالسرور
(ص 247)

ليسَ هناك أملٌ في إصلاح الفساد يا حافظ
فماذا أفعل أنا إنْ كانت المقادير هكذا ؟
(ص 416)

إنْ دوران الفلك الآن بأفضل حالاته حيث تجلّى القمر
وسيصل سكّان العالم إلى أمانيهم لأن الشاه جاء
(ص 315)

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الفصل الثالث

أشعار الحافظ

الجمالية في شعر الحافظ

قلنا في ما سبق : إنّ شعر الحافظ هو ظاهرة فنية جميلة يمكن قراءتها وتذوّقها دون الالتفات إلى خالقها. فقراءة، وتلقّي، وتذوّق شعر الحافظ ليس مرهوناً بمعرفة وقائع حياة الحافظ، ولكنّ معرفة التاريخ الاجتماعي لعصر الحافظ وفهمه (أي فهم الحافظ) من خلال حوادث عصره يعتبر مرشداً مهمّاً ومفتاحاً مفيداً في فهم بعض أشعاره.

على العكس من وجود أحكام متعددة ومتناقضة حول ما يتعلق باعتقادات الحافظ وتصوراته وأفكاره، فإنه لا يوجد، لحدّ الآن، أي شك أو تردّد، لدى أيّ شخص، حول ما يتعلق بالمكانة الرفيعة للحافظ في خلق الآثار الفنية والأدبية.

لقد كان الحافظ، بشكل يثير الإعجاب، مطلعاً كلّ الاطلاع على إمكانيات وقدرات اللغة الفارسية والظرفية الاصطلاحية لهذه اللغة، وقد استطاع، باقتدار كامل ومحيّر للعقول، الاستفادة من جميع هذه القابليات الكلامية وأن يحصل على خلاّقية عجيبة في الشعر. فالترابط القوي بين الكلمات والمفردات ورصفها إلى جانب بعضها البعض الآخر من ناحية، وتراكم المعاني المختلفة في مفردات قليلة من الناحية الأخرى، قد حوّل شعر الحافظ إلى شعر ساحر في الأدب الفارسي. فقد استطاع الحافظ، بلياقة، ترجمة وتجسيد تجارب الناس العامة بأسلس وأفصح الأساليب البيانية، وأن يفرض نفسه، بشكل

واسع، على أذهانهم وألسنتهم، وذلك عن طريق الاستعانة الذكية بقدراته الأدبية.

وكنموذج على ذلك، النسج المثير للعجب للكلمات والمفردات والترابط المتعدد الاتجاهات وحياكة أجزاء البيت التالي على شكل طبقات، كلها تدل بوضوح، كما هي كثير من الأبيات الأخرى للحافظ، على اقتداره الساحر المحيّر. فمَن، غير الحافظ، من الشعراء الإيرانيين البارزين والمشهورين استطاع أن يضغط كلّ هذه المعاني الواسعة في كلمات قليلة (12 كلمة) وأن يخلق شعراً بهذه الدرجة من الكمال ؟.

يريد الحافظ في البيت التالي أن يقول : «أيّها المحبوب ! تعال لأننا لا نتحمل فراقك» أو يقول بأسلوب شاعري : «أيها المحبوب ! تعال لأنّ عيوننا تبكي بدل الدموع دماً بسبب فراقك، وقد حوّلنا أنسجة أعيننا بعدك إلى مصنع للأطياف، فإن كنّا لا نستطيع أن نراك، فعلى الأقل نستطيع رؤية طيفك». ولكنّ هذا المفهوم وهذا المعنى قد تحوّلا، في مصنع الحافظ للأطياف، إلى أثر بهذه الكيفية الفنية والأدبية.

[من أجل إيجاد تصوّر واضح لعمل الشاعر من الناحية الفنية، رأيت من الأفضل كتابة النص الفارسي للبيت، وبعد توضيح مؤلف الكتاب، أدرج في النهاية الترجمة العربية للبيت، أو تكون الترجمة قبل التوضيح ـ المترجم].

بيا كَه پرده گل ريزْ هَفْتْ خانَه چِشْمْ

كشيدَه ايم بِه تَحْرير كارگاهِ خِيالْ

(ص 375)

إن الالتفات إلى الإشارات الأربع التالية يُظهر بعضاً من المعاني المتعددة للمفردات وترابطها الأدبي أكثر :

1. ترابط مفردات البيت اعتماداً على مصطلحات الرسم: پرده (لوحة الرسم)، گل ريز (قطعة من القماش رسمت عليها أزهار صغيرة كثيرة)، كشيدن (الرَّسْم)، تحرير (الكتابة، الرسم)، كارگاه (ورشة الرسم، المكان الذي يتم الرسم فيه)، خيال (الخيال أو التخيل وهو قوة التجسيم الذهني والعنصري في الفن، ومنه الرسم).

2. ترابط كلمات البيت اعتماداً على مصطلحات الموسيقى: پرده (لحن، صفحة، طبقة)، گل ريز (زاوية في صفحة شور في الموسيقى الإيرانية) كشيدن (امتداد الصوت، مدّ الصوت في الغناء)، تحرير (المدّ والقبض في الغناء)، كارگاه (صالة الموسيقى، مكان تعليم الموسيقى).

3. ترابط كلمات البيت اعتماداً على مصطلحات الحياكة والنسيج : پرده (قطعة من القماش تعلّق على الباب أو الشباك)، گل ريز (قطعة من القماش طُبعت عليها أزهار صغيرة عديدة)، هَفْتْ خانه (قطعة من القماش عليها سبعة نقوش، أوسبعة أشكال من النقوش، أو سبع زوايا وسبع ستائر، نحو قماش المربعات أو الزوايا الأربع)، كشيدن (فتح الستائر أو غلقها، تعليق الستائر، مثلما نقول بعض الأحيان : اسحب الستارة)، تحرير (حياكة قماش من الحرير)، كارگاه (معمل النسيج والحياكة، المكان الذي يُنسج فيه القماش أو يُحاك فيه السجاد وغيره).

4. ترابط كلمات البيت بالاعتماد على مصطلحات أعضاء جسم الإنسان المتعلقة بالعين : پرده (أنسجة الشبكية، العنبية، القرنية، وغيرها)، گلْ ريز(*) العين التي يتساقط منها الورد (الورد المقصود هو

(*) ريز اسم فاعل بمعنى المتساقط.

الورد الأحمر استعارة للدمع)، هفت خانه چشم (أنسجة العين السبعة : الصلبية، المشيمية، العنكبوتية، العنبية، القرنية، الملتحمة، الشبكية)، خيال (الشبح الذي يبدو للعين، التصور الذي يراه النائم في الحلم). والآن إليك أيها القارئ الكريم ترجمة البيت، كما وعدت، اعتماداً على احتمالين لمعناه ذكرهما الدكتور الهروي في شرحه للبيت(*) :

1. تعالَ إذ إنني أرخيتُ ستائرَ عيني السبعَ المورَّدة
حسبَ ما يناسبُ مصنع الأطياف والخيال

2. تعالَ إذ إنني رسمتُ لوحتي الموّردةَ أمام أجزاء عيني السبعة
حسبَ ما صوَّره لي مصنعُ الأطيافِ والخيال

وقال السعدي :

لا أدري هل هذه ليلة القدر أم كوكب النهار
هل أنت أمامي أم خيال جالَ في نظري
(ديوان غزليات السعدي، ص 567)

بهذه القراءة المجدّدة، توضحّت بعض جوانب معرفة الحافظ المثيرة للتعجب لظرفية واستيعاب كلمات اللغة الفارسية والقابليات المستترة فيها. فمن كان يستطيع أن يتصور أنّ هذه الكلمات الإثنتي عشرة تستطيع أن تحمل على عاتقها كل هذه المعاني بهذه اللياقة، والمحبة والخداع قبل رؤية هذا البيت من الحافظ ؟. فالحافظ هو أستاذ مقتدر في فن من فنون البديع يطلق عليه «الإيهام»[26]. وما مرّت هذه المعاني المتنوعة إلاّ عبر أهم خصائص شعر الحافظ، أعني الإيهام(**).

(*) 1381، 2 : 1262.

(**) إنّ مصطلح الإيهام الموجود في اللغة الفارسية هو غير مصطلح الإيهام الموجود في اللغة العربية، فهو أقرب إلى التورية منه إلى الإيهام، إذ إنّ هناك معانيَ مقصودة وأخرى غير مقصودة، أو إنّ هناك معانيَ أصليّة وأخرى فرعية. وفي الصفحات المقبلة توضيح أكثر.

نموذج آخر:

اينْ مُطربَ ازْ كُجاستْ كه سازِ عَراقْ ساختْ
وآهَنگِ بازگشتْ زِ راهِ حجازْ كَردْ
(ص 207)

المصطلحات الموسيقية : مطرب (العازف)، ساز (الآلة الموسيقية)، عراق (مقام في الموسيقى)، ساخت (أعدّ الآلة الموسيقية وضبط أوتارها، أو عزف عليها)، آهنگ (لحن موسيقي)، بازگشت (النزول والرجوع من لحن الى آخر)، راه (صفحة في الموسيقى)، حجاز (مقام في الموسيقى).

إذا تصورنا المصطلحات بتلك المعاني، فإنّ معنى البيت سيكون كما يلي :

هذا العازف أيُّ عازف هو، ومن أين أتى ليُعدَّ آلته الموسيقية ويضبطَ أوتارها كي يعزف مقام العراق الموسيقي، ولكنّه، عندما بدّل اللحن للنزول منه، عزف مقام الحجاز الموسيقي !

ولكنْ إن لم نفسّر تلك المصطلحات موسيقياً، آخذين معناها اللغوي، وليس الاصطلاحي، بنظر الاعتبار، فإنّ معنى البيت سيتغير بشكل كامل :

هذا العازف من أي بلاد هو حتى يستعد للسفر إلى أرض العراق، ولكنّه عندما عاد، كانت عودته من طريق الحجاز.

ومن الجدير بالذكر أن كلمة «الحجاز» مقارنة إلى كلمة «العراق» لها في الثقافة الإسلامية أثر عاطفي وجوّ معنوي خاص. ولذلك فإنّ العودة من طريق الحجاز من الممكن أن تزيد التأثير العاطفي للبيت. فإنْ صحّ مثل ذلك الاستنتاج، فإنّه يمكن القول إنّ انتخاب كلمتي العراق والحجاز قد تم بذكاء فائق.

إنّ الترابط المتعدد الاتجاهات لكلمات هذا البيت من جهة، والتعدد الأدبي للمعاني من الجهة الأخرى، قد رفع الشعر من وجهة النظر الأدبية إلى مكانة عالية وأجلسه فيها. فلا يتسنى ضغط كلّ تلك المعاني في كلمات قليلة وربط ومزج تلك الكلمات بشكل عجيب، إلاّ لمن كان على معرفة كبيرة واطلاع واسع على جميع مميزات اللغة الفارسية وخصائصها ومدى استيعاب وقدرة تلك الكلمات.

إنّ الانتخاب المناسب للكلمات والترابط المتعدد الاتجاهات لها مع بعضها البعض الآخر من أول البيت إلى آخره، هو واحد من الأساليب الأدبية للحافظ من أجل إحكام شعره وتجويده. ففي الكثير من أشعار الحافظ، نرى أنه قام بانتخاب الكلمات بذكاء كبير بحيث لا يمكن استبدالها بكلمات مرادفة لها في المعنى، إذ إنّ الترابط المحكم للكلمات سيتضرر آنذاك :

چشمِ جادوي تو خُودْ عَينِ سَوادِ سِحْرَ اسْتْ
ليكَنْ اينْ هَسْتْ كَه اينْ نُسْخَه سَقِيم افْتادَه اسْتْ

إنّ عينك الساحرة هي بعينها مُسوّدة السحر
لكنّ الواقع هو أنّ هذه النسخة قد سقمت

(ص 116)

ففي هذا البيت، قد تمّ انتخاب صفة السحر لكلمة "عين" من بين الصفات الأخرى ليكون هناك ترابط قوي بينها وبين المفهوم الكلي للبيت، وكذلك مع كلمة "سحر".

إضافة الى أنّ كلمة «عين» الثانية وكلمة «مُسَوَّدة» ترتبطان بشكل وثيق مع كلمة «نسخة» وكذا كلمة «سحر» مع «سقيم» حتى لا تكون كلمات البيت مفككة، كما أنّ الحافظ قد أراد كلمة «سقيم» لمعنى العين المريضة، وهي العين الفاترة المنكسرة دون أدنى شك. فلو أن

الحافظ كان قد استعمل كلمة «الخال الهندي» أو أي تركيب آخر بدل كلمة «عين» لما تشكّل هذا الترابط الأدبي. ففي البيت التالي، نرى أنّ الترابط الموجود بين كلمة عين (بمعناها الثاني : العين الباصرة) وكلمة گوش (بمعنى الأذن) [المأخوذه من تركيب گوشه گيري بمعنى الانفراد والانزواء ـ المترجم] وبين كلمة چشم (العين) وكلمتي مست (ثمل) ومستان (السُكارى)، وبين كلمة چشم (العين) وكلمة أبرو (الحاجب)، وبين كلمة أبرو (الحاجب) وكلمة مايل (المائل)، وكذلك الإيهام الموجود في كلمة مستان (السُكارى) أي العيون الثملة أو العشاق الوالهون، قد جعل أجزاء البيت متصلة مع بعضها البعض الأخر ومحكمة النسج والفتل :

دَرْ عينِ گوشَه گِيري بودَمْ چُو چَشْمِ مَسْتِتْ

وأكْنونْ شُدَمْ به مَستانْ چونْ أبروي تُو مايِلْ

ترجمة البيت :

كنتُ في الانعزالِ الكاملِ مثلَ عينِكَ الفاترة

والآن صرتُ أميل إلى السُكارى مثلَ حاجبِك المائل

(ص 309)

وعلى نفس المنوال، نلاحظ ترابطاً بين المصطلحات التي تتعلق بالموسيقي في البيت التالي : پرده (صفحة)، برون شد (خَرَجَ ـ الخرجة)، مطرب (العازف)، بنال (غَنَّ، اِعزِفْ)، كار (العمل الموسيقي)، نوا (اللّحن) :

دِلَمْ زِ پَردَه برونْ شُدْ كُجايِي أيْ مُطرب

بِنالْ هانْ كَه أزْ إينْ پَرْدَه كارِ ما بَه نَواسْتْ

(ص 99)

ترجمة البيت :

إن قلبي قد خرق الحجابَ (خرج من الستارة) فأين أنت أيها العازف ؟

غنَّ بحزن إذ إن أمرنا بعد هذا الحجاب (المانع) سيستوي

وكذلك ترابط المصطلحات في البيت الآتي: نگار (المعنى الأول : الرسم ؛ المعنى الثاني : الحبيب)، مكتب (الكُتّاب أو الكتاتيب أو مكتب التعليم)، خط (الخط)، ننوشت (لم يكتب)، مسأله (المسألة)، آموز (التعلّم)، مُدَرّس (المُدرّس) :

نِگارِ مَنْ كَه بِه مَكتبْ نَرَفْتْ وَ خَطْ نَنَوِشْتْ

بِه غَمْزَه مَسأَلَه آموزْ صَدْ مُدَرّسْ شُدْ

(ص 241)

ترجمة البيت :

إنَّ حبيبيَ الذي لم يذهب إلى الكتّاب ولم يكتب خطاً

علّم المسألة مِئة مدرس بغنجه ودلاله

وكذلك ترابط فروغ (النور؛ الضياء) مع ماه (القمر) ورخشان (منير)، وترابط ماه (القمر) مع روي (صفحة الوجه)، وترابط حُسْن (الحُسْن) مع روي (صفحة الوجه)، وترابط آب (الماء) مع چاه (البئر)، وترابط چاه (البئر) مع زنخدان (النقرة التي في أسف الذقن) مع روي (صفحة الوجه)، وغيرها، في البيت التالي :

أي فُروغِ ماهِ حُسْنْ أزْ رُوي رَخْشانِ شُما

آبْ رُوي خُوبي أزْ چاهِ زِنَخْدانِ شُما

(ص 91)

ترجمة البيت :

يا من نُور قمرِ الحُسْنِ من نورِ وجهِكَ

وجمالُ الماءِ ولونُهُ من بئرِ نُقرةِ ذَقَنِك

وكذلك ترابط أَشْك (الدمع) مع خون (الدم) ودل ريش (القلب المجروح)، وترابط إحرام (لباس الإحرام) مع طواف (الطواف)، وترابط حرم (الحرم) مع طاهر (الطاهر)، وترابط خون (الدم)، مع دم (المعنى الأول : الدم؛ والمعنى الثاني: اللحظة)، وترابط خون (الدم) مع طاهر (الطاهر)، وغيرها في البيت التالي :

أَشكمْ إحرامِ طوافِ حَرَمِتْ مِي بَنْدَدْ

گرچَه أزْ خُونِ دِلْ ريشْ دَمي طاهر نيستْ

(ص 149)

ترجمة البيت :

إنّ دمعيَ يلبسُ لباسَ الإحرامِ للطواف حولَ حَرَمِك

مع أنّه لا يطهر، ولو للحظة، بسبب الدم الخارج من قلبه المجروح، ويُعتبر هذا النوع من الترابط، مقارنةً إلى عدد من أشعار الحافظ الأخرى، يعتبر ترابطاً واضحاً سريع الانكشاف. ولكنّ الحافظ لا يبقى، دائماً، عند هذا المستوى من الترابط الكلامي، بل يُلاحظ في كثير من أشعاره أن ترابطاً مخفياً يوجد بين الكلمات، وأن كشف ذلك الترابط يضاعف تذوّق النص والتلذذ بقراءته :

أزْ كيمياي مِهرِ تو زَرْ گشتْ رُوي مَنْ

آرِي به يُمْنِ لُطفِ شُما، خاكْ زَرْ شَوَدْ

(ص 298)

فالمعنى الأول الذي يستفاد من البيت هو : «بسبب إكسير حبك اصفرَّ وجهي، مثل لون الذهب، نعم، هذه هي آثار لطفك الذي يستطيع تحويل التراب إلى ذهب».

ولكّن هناك ترابطاً خفياً بين الكلمات والمعاني في الطبقات التحتية للبيت، سوف يتوضح في القراءات والتلقيات التالية :

كلمة «مهر» في هذا البيت، إضافة إلى معنى العشق والحب، قد استعملت باعتبارها اسماً للشمس كذلك. فقد كان القدماء يعتقدون أن وقوع أشعة الشمس المستمر على الأحجار والأجسام الأخرى يؤدّي إلى تغيير جنسها. قال الخاقاني :

إنّ الأملَ بعدلِهِ قد ربّى المُلكَ كما ربّا العقلُ في الروح
وشمسُ فضلِهِ ربّتِ الخلقَ كما يربّي المَنجمُ الدرَّ

وقال السنائي :

يجب أنْ تمرَّ سنوات طويلة حتى تتحوّل، بسبب أشعة الشمس،
حجرةٌ أصليةٌ إلى دُرّةٍ في منطقة بدخشان، أو إلى عقيق في اليمن

وقال الحافظ أيضاً في موضع آخر :

لقد مرّت سنوات عديدة ولم يخرج من منجمِ المروّةِ دُرٌّ
فما حلّ بتأثيرِ أشعةِ الشمسِ والرياحِ والمطر
(ص 243)

والآن، ومع الأخذ بنظر الاعتبار ذلك الاعتقاد الواسع، يمكن الحدس أو التصور أو الظنّ، في القراءة الثانية للشطر الأول، أن الحافظ يقول : إكسير حبك مثل الشمس التي بسبب نورها تغيّر وجهي [الأحمر الطري] و مال إلى صفرة [الحبّ]. وفي المكان نفسه، ومن

أجل تلقي المعنى المخفي التالي، يجب التذكير بأنه تم الجمع بين كلمتي "زَرّ" بمعنى الذهب و"رَوْي" بمعنى معدن الخارصين، ثم رُبطا بكلمة "مِهْر" بمعنى الشمس. وبذلك فإن التلقّي التالي من الشطر الأول سيكون هكذا : بسبب نور شمس حبك، تغيّر جنس وجودي، فقد كنت كمعدن الخارصين؛ بلاقيمة أو اعتبار، ولكنني الآن أصبحت ذهباً خالصاً مرتفع الثمن، فبسبب إكسير شمسك تحول خارصيني ذهباً.

ويقول الحافظ تأييداً لمفهوم الشطر الأول وتأكيداً له : أجَل، إنّ ألطافك كثيرة مؤثرة بحيث تستطيع تغيير فطرة الظواهر وتحوّل التراب إلى ذهب.

كما يجب ألاّ ننسى أنّ كلمة "التراب" في الشطر الثاني تشير، في طبقة معنوية أخرى، إلى الجوهر الترابي للإنسان : الإنسان جاء من تراب تافه لا قيمة له : جوهره ترابي؛ ولكنه يستطيع أن يرفع نفسه من هذه المرتبة المنحطّة إلى أعلى مراتب الكمال.

ومن وجهة نظر الحافظ، فإن واحداً من طرق الكمال هو الحبّ. وكذلك يستطيع "أصحاب النظر" أن يغيروا الإنسان :

أولئك الذين يستطيعون، بنظرة واحدة، تحويل التراب إلى إكسير،
هلاّ ينظرون إلينا بطرف العين !

(ص 269)

يعني أن يتصرفوا بجنسنا وعنصرنا الترابي ويغيرونا.

إنّ هذه المعاني الخافية قد ظهرت، بلاشك، إثر الانتخاب المناسب للكلمات وترابطها المتناسب. فلو كان غير ذلك، لما ظهر كل هذا التمركز والتراكم للمعاني في هذه الكلمات. وإثباتاً لذلك، نقول : لو أنّ الحافظ، في الشطر الأول، كان قد استفاد من كلمة عشق (حبّ) أو

لطف، أو غيرهما من المرادفات لكلمة «مهر» ولم يأت بلفظة «مهر» [التي هي اسم من أسماء الشمس كذلك] لانفصام ترابط كلمتي روي (الخارصين) وزَرْ (الذهب) مع كلمة مهر (الشمس) بشكل كامل. وكذلك لو أنّ الحافظ كان قد كتب : چِهْرَه أم (شكل وجهي) أو صورَتَمْ (صورة وجهي) أو غيرهما بدل كلمة روي مَنْ (وجهي، وأحد معانيها خارصيني) في الشطر الأول، فقال : (بسبب إكسير شمسك تحوّل شكل وجهي (أو صورة وجهي) إلى ذهب ... الخ). لما ظهر التلقّي اللطيف والجميل لعملية تبديل عنصر الخارصين إلى ذهب بتأثير أشعة الشمس.

إن ديوان الحافظ مليء بنماذج من هذا القبيل. ونحن هنا، ولغرض الاطلاع بشكل أفضل على مهارة الحافظ اللغوية ومدى قدرته وتمكنه من انتخاب الكلمات، وفي الوقت نفسه الاجتناب عن تشتت الكلام وتفرّعه أو إطالته أكثر من اللازم، نكتفي بتحليل حِيَله وأساليبه في انتخاب كلمات ترتبط بكلمة «زُلْف»[27] فقط :

لقد استعملت كلمة زلف (الخصلة من الشعر إلى جانب الأذن من الأمام) ومترادفاتها : گيسو (الشعر الطويل الذي يتجاوز الرقبة)، مُو (الشعر)، طُرّه (جزء من الشعر المجعّد فوق الجبهة) وغيرها، أكثر من 270 مرة ؛ فمن هذا العدد خمسون غزلية، في بيتين من كلٍّ منها، وعشر غزليات، في ثلاثة أبيات من كلٍّ منها، وثلاث غزليات، في أربعة أبيات من كل منها، كلها تتعلق، بشكل واضح، بالموضوع السابق. ومع أن هذه الكلمات ومترادفاتها قد استُعملت بشكل كبير في أشعار الحافظ، ولكنّها في كل بيت وردت فيه، ترتبط بشكل مناسب بالكلمات الأخرى للبيت.

وبهذا الأسلوب، يكون الحافظ قد شَبَك جميع الكلمات، فلفّ أرجلها ونسق أصواتها الفنية وأحمالها الأدبية، فهي تحمي بعضها

بعضاً ويلوذ بعضها ببعض لتشكل وحدة موسيقية متناسقة، ونَسَقاً أدبياً متجانساً يكمل بعضه بعضاً ويحنو بعضه على بعض.

إنّ بعض الكلمات، بسبب تناسبها وتطابقها، قد تجالست بهدوء، وبعضها الآخر، بسبب تضادّها وتعاكسها وتناقضها، قد تصادمت ووقف بعضها بوجه الآخر، كل هذه الكلمات عندما تسبح في مخيلّة الشاعر يعرف بعضُها بعضاً، وعندما يستخدمها الشاعر يدعو بعضُها بعضاً.

إنّ اللجوء إلى بعض الأساليب البديعية من قبيل مراعاة النظير، والإيهام، وإيهام التناسب، وإيهام التضاد(*)، وغيرها لغرض ربط

(*) كتب الدكتور شاه سني، رئيس قسم اللغة الفارسية في جامعة سمنان، التوضيح التالي للمصطلحات الثلاثة : الإيهام يعني أن يأتي المتكلم في كلامه بمفردة تحمل معنيين أو أكثر؛ ولذلك حالتان : الأولى أنّ المعنى القريب الذي ينصرف إليه ذهن القارئ أو السامع بسبب قربه، لا يريده المتكلم. والثانية أنّ المعنى الأبعد عن ذهن القارئ، والذي يريده المتكلم لا ينصرف إليه ذهن القارئ أو السامع إلاّ بعد تأمّل وتفكّر. فهذا النوع من الكلام الذي يوقع القارئ أو السامع في الوهم يسمّى الإيهام أو التوهيم أو التخييل أو التورية. أما إيهام التناسب فهو أن يقوم المتكلم باستعمال مفردات تتناسب في المعنى ظاهراً، يقوم باستعمالها استعمالاً بعيداً عن تناسبها في المعنى. كلمة "مُدام" في بيت الحافظ التالي هي من هذا النوع :

ذكرش به خير ساقي فرخنده فال من كز در مُدام يا قدح وساغر آمدي

فكلمة مُدام (الخمرة) تناسب من ناحية المعنى قدح (القدح) وساغر (إناء الشراب)، ولكنّ الشاعر استخدمها بمعنى "باستمرار" وهذا المعنى لا يناسب القدح وإناء الشراب والساقي. وإيهام التضاد هو أن يرصف المتكلم مفردات متضادة في المعنى، ولكنه يستعملها في معنى آخر لا يوحي بالتضاد. فقد استعمل الحافظ كلمتي آب (الماء) وآتش (النار) في البيت التالي كذلك :

لقد ذهب ماءُ الخرائب بخِرقةِ زُهدي وحرقت نار الخمّارة بيت عقلي

فهناك تضاد ظاهري بين الماء والنار، ولكنّ الواقع هو أنّ ماء الخرائب ونار الخمّارة كلاهما واحد وهو الخمرة.

الكلمات مع بعضها بعضاً، يؤدي إلى إيجاد تناسق لفظي ومعنوي بين الكلمات وتناسق موسيقي في البيت فيزيده حسناً وجمالاً إلى حسنه وجماله، ولكنّ أساليب الحافظ في إيجاد الترابط بين الكلمات هي أكثر طموحاً وأجلّ خطراً وأثراً من أن تقنع بتناسب مجردٌ للكلمات يُشاهَد في أشعار كثير من الشعراء غيره وتتناوله كتب البلاغة بالدراسة.

يجري انتخاب أفضل الكلمات، بعد استدعائها من مصنع الحافظ للخيال، بأعلى درجة من التمكّن والاقتدار، بحيث تلعب المنتجات النهائية لذلك المصنع العظيم والعجيبِ، أفضل الأدوار الممكنة وأنسبها بأفضل أساليب الصياغة في أطُر الغزليات. وبناء على ذلك، فقد كان يقال دائماً، ومنذ القدم: «لقد صيغ شعرُ الحافظ بشكل، بحيث لا يمكن حذف كلمة منه ووضع كلمة أخرى مكانها»، ولهذا وجدت هذه المقولة قبولاً عاماً شاملاً وشهرة واسعة.

بعد التخلص من الذهنية التقليدية المحافظة، وبقليل من الدقة والتدقيق في المخطوطات القديمة ومقارنة بعض اختلافاتها مع النسخ المشهورة الموجودة وتقويمها، يمكن أن نطرح هذا التساؤل بشجاعة أكثر، وهو: هل أنّ الذوق الشعري لعشاق الحافظ من الإيرانيين، خلال القرون التي تلت عصر الحافظ، لم يقم باستبدال بعض عبارات وكلمات الحافظ بأخرى غيرها من أجل تنظيم وتزيين أشعاره ؟!. ومع أن طرح السؤال السابق لا يلائم أذواق الكثير من عشاق الحافظ، ولكن، وعلى الرغم من الظنّ بأن جواب السؤال السابق سيكون بالإيجاب، إلاّ أنّ ذلك لن يُنقِص ذرةً من عظمة الحافظ وجلاله.

النماذج: دراسة تحليلية

نعود إلى حديثنا السابق: سنرى فيما يأتي أنّ تركيبات من قبيل: سلسله زُلْفْ(*) (سلسلة خصلة الشعر المنسدلة جنب الأذن)، شام زلف (سواد خصلة الشَّعر)، چين زلف (طياتُ خصلة الشعر)، كفر زلف (خصلة الشعر الكافرة)، زره زلف (درع خصلة الشعر)، ... الخ، بعد أن يرتبط كلٌّ منها بالكلمات المستقرة إلى جواره في البيت نفسه بواسطة الحيل اللغوية يتم انتخابها على أفضل وجه وتنضمّ إلى مجموعة كلمات البيت. وكنموذج لذلك نتفحصّ الأبيات التالية:

أيْ كَه با سِلسِه زُلْفِ دِرازْ آمَدَه اِي فُرصَتِتْ بادْ كه ديوانَه نَوازْ آمَدَه اِي

(ص 496)

أنتَ، يا مَنْ جِئتَ بسلسلةِ صدغك الطويلة

فلْتهنأْ بوقتك إذ إنك جئتَ للعطفِ على مجنون

ففي هذا البيت جاءت كلمة "سلسلة" لتتناسق في ارتباطها مع كلمة "مجنون" في الشطر الثاني. أو يمكن أن نعكس القول فنقول إنّ كلمة "مجنون" في الشطر الثاني قد تم انتخابها من بين جميع صفات العاشق لتتلاءم وتتناسق مع كلمة "سلسلة" في الشطر الأول.

لو أن الشاعر، في الشطر الأول، كان قد استفاد، بدل كلمة زلف وصفاتها (سلسلة وطويل)، من عناصر أخرى من قبيل: خال، قد،

(*) زُلْفْ: معناها خصلة الشعر المنسدلة على الصدغ والأذن، وهي في الأصل عربية مأخوذة من كلمة (زُلَف)، جمع زُلفى: القطعة من الليل، استعار منها الأدباء الفرس السواد بعد تسكين لامها، يشبّهون بها سواد شعر الحبيب. (انظر: لغتنامه دهخدا، قرص مدمّج) إن أقرب كلمة تعادلها في العربية هي كلمة "صدغ".

شفة، وما إلى ذلك لانفصم ترابطها مع كلمة مجنون في الشطر الثاني. وقد أوجد الحافظ ترابطاً بين سلسلة الزلف، أو زنجير الزلف، أو قيد الزلف وبين المجنون والعاقل والعيّار في أشعار أخرى :

صار العقلُ مجنوناً، فأين السلسلة السوداء

وابتعد القلب عنّا فأين حاجب الحبيب؟

(ص 100)

كلُّ من شاهد طرفَ زنجيرِ صدغك ذي الحلَق

انكسرَ قلبُهُ المسكينُ رأفة بي أنا المجنون

(ص 97)

لو يعلم العقل مدى تنعُّم القلب وهو في قيد صدغه

لتحوّل العاقلون إلى مجانين من أجل زنجيرنا

(ص 90)

إنّ تعرضتُ للظلم بسبب استراق النظر إلى شعره المجعّد فلا ضَيْر

فالعيارُ لا يخافُ القيدَ والزنجيرَ عندما يسرق

(ص 264)

إلاّ يأخذْ بيدي الحبيبَ الذي شعره كالزنجير

فإنّ الجنونَ سيكون عاقبة أمري لا محالة

(ص 394)

لقد أصيب القلب بالجنون لكثرة ما سمع من النصائح

فلا مناصَ من أن أقيّدَهُ بزنجير صدغك الطويل

(ص 416)

لا ترتبطُ يدي، بعد الآن، إلاّ مع صدغك الشبيه بالزنجير
إلى متى أسعى إثرَ أهواءِ قلبيَ المجنونِ وهَوَسِه؟
(ص 430)

أنا المجنون، إن تركت صدغك
فلا شيءَ أنسب لي من أن أُقَيَّدَ بحلقات الزنجير
(ص 283)

قلت له : ما هي علة وجود سلسلة صدغ الحسناوات؟
قال : إنها لتقييد القلب المجنون الذي اشتكى منه الحافظ
(ص 217)

إنّ العقل الذي كان يأمر بتقييد مجانين الحبّ،
أصبح مجنوناً بعدما شمّ رائحةَ حلقة صدغك
(ص 294)

*

تا دَمَ ازْ شامِ زُلْفِ تُو هَرْ جا نَزَنَنْدْ
با صَبا گُفْت وشَنيدَمْ سَحَري نيستْ كه نيستْ
(ص 52)

لئلا يتحدثوا حول صدغك، الذي يشبه ظلام العشاء، في كل مكان
لا يمرّ عليّ سحر دون أنْ أتشاجر فيه مع ريح الصبا.

في هذا البيت، تمّت الاستفادة من صفة السواد ومظهرها (ظلام العشاء) من أجل إيجاد ترابط بينها وبين كلمة سحر (ومع كلمة الصبا على مستوى أقل) كصفتين مترابطتين بمعنى واحد هو الظلام أو السواد للزلف. وبلاشك، فإنّ كلمة (العشاء) هي أفضل انتخاب قام به

الحافظ في هذا البيت. وكذلك ترابط كلمات (العِشاء، ولون الليل، ووقت السحر) ، مع بعضها البعض الآخر في البيت التالي :

قلتُ : يامَن شعرك الأسود مظلم مثل ليلة الغرباء

إحذَرْ آهاتي فإني غريب يتأوّه ويشكو في الأسحار

(ص 94)

*

كُفْرِ زُلفَشْ رَهِ دينْ مِي زَدْ وآنْ سَنگِينْ دِلْ

دَرْ رَهَشْ مَشْعَلي أزْ چِهْرِه بَرَ افْروخْتَه بودْ

(ص 285)

إنّ كفر صدغه(*) يقطع سبيل الدين بظلامه، وإنّ قاسي القلب ذاك كان قد أضاء طريقه بمشعل من وجهه المنير.

في هذا البيت، ومن أجل إيجاد ترابط مع كلمة "دين"، استفاد، على العكس من الأبيات السابقة، من كلمة "كفر" مضيفاً إياها إلى كلمة صدغ، وذلك لغرض إظهار الظلام، والقلق، والكثرة في وقت واحد وبشكل أدبي. وفي البيتين التاليين أيضاً، قام بربط "كفر الصدغ" بكلمات أخرى، مثل: تائه أو ضال، قائد أو هادٍ، اضطراب أو فوضى، وسِحْر، وغيرها :

قلتُ : إنّ كفر صدغك قد أضلني في العالم

قال : ليتك تعلم أنه هو الذي سيكون هاديك

(ص 304)

(*) الكفر ظلام معنوي، فكفر صدغه يعني صدغه المظلم، أي الأسود.

بسبب كفر صدغك ترى فوضىً في كلّ تجمعٍ أو مجلس
وبسبب سِحْرِ عينك ترى مريضاً في كلّ ناحيةٍ وطرف
(ص 512)

تا دلِ هرزه گردِ منْ رفتْ به چينِ زلْفِ أو
زانْ سفرِ درازِ خودْ عزْمِ وطنْ نمي كندْ
(ص 265)

عندما غاصَ قلبي المتسكّع في طيات صدغه
ما كان في نيّته أن يعود إلى وطنه من ذلك السفر الطويل

في هذا البيت، تم انتخاب سفر (السفر)، ووطن (الوطن)، وچين زلف (طيات الصدغ)، من أجل إيجاد ترابط بينها وبين كلمة هرزه گرد (المتسكّع)، ولكي تتناسق كلمة چين (طيّات) في معناها الثاني (دولة الصين) مع كلمة "سفر"، وبما أن السفر إلى أرض الصين هو سفر طويل، لذلك كان وقوع هذه الكلمة في الشطر الأول يناسب مفهوم السفر الطويل الذي جاء في الشطر الثاني.

وتطالعنا في البيت التالي الكلمة ذاتها (چين) بمفهومَيْها القريب (طيات) والبعيد (دولة الصين) لترتبط بكلمتي "فأرة المسك" و"الحسناء":

آن نافه مراد كه مي خواستم ز بخت
در چين زلف آن بُتِ مشكين كلاله بود
إنّ فأرة المسك التي كنت أطلبها من الحَظّ
كانت في طيّات صدغ الحبيب المجعّد المعطّر
(ص 288)

هذا هو المعنى القريب، أما المعنى البعيد (أو الآخر) فهو : أننا كنّا نتصور أن المسك الذي كنّا نريده كان في مكان بعيد كالصين، ولكنّه كان في طيات صدغ الحبيب، أو كان في صدغ الحبيب الذي يشبه أرض الصين لغزارة المسك في كليهما. (انظر : الهروي، 1381، ص 900 هذه الزيادة هي من المترجم وليس من المؤلف)

ويتكرر نفس الأمر في البيت التالي، حيث يوجَدُ المفهوم الثاني لكلمة چين (دولة الصين) ترابطاً مع كلمة (مسكن)، فالصين بعيدة مليئة بالأسرار والمسكن قريب مألوف. (انظر : المصدر السابق، ص 438 هذه الزيادة من المترجم كذلك).

يقول الحافظ :

إنّ قلبي العديم الحياء بعد أن استقر في طيّات صدغك

لم يَعُدْ يذكر مسكنه الذي كان يألفه، ومحاه من ذاكرته

(ص 177)

*

آنْ را كَه بُوي عَنبرِ زُلفِ تُو آرزوسْتْ

چُونْ عُودْ گُو بَرْ آتَشِ سَوْدا بِسُوزْ وْ سازْ

(ص 331)

قل لمن يتمنى أن يشمّ رائحة صدغك المضمّخ بالعنبر

قل له هيهات، إلاّ أن تحترق مثل عود البخور وتصبر على ذلك

في هذا البيت، هناك ترابط بين المعاني المقصودة وغير المقصودة للكلمات. فكلمة عود ترتبط في معناها المقصود (عود البخور الذي يحترق ليعطي رائحة ذكية) مع كلمة عنبر زلفك وكلمة سوز

(الاحتراق). وعين الكلمة ترتبط في معناها غير المقصود (آلة العود الموسيقية) بكلمة ساز في معناها غير المقصود (الآلة الموسيقية). وفي أشعار الحافظ الأخرى، كلّما كانت رائحة صدغ الحبيب هي المقصودة وتمّ وصفها بأوصاف من قبيل : عنبريّ أو عبيريّ، كلّما تقدّمت كلمات أخرى لدعم ذلك الوصف في البيت حتى لا يكون منفرداً منعزلاً، كلمات من قبيل: العطر، العطّار، الشمّة، النكهة، حاسّة الشمّ، الغالية (نوع من العطر)، ريح الصبا، الريح، صندوق العطر أو صندوق العطار وغيرها. تلك المسألة تُشاهد بوضوح في الأبيات التالية :

صندوقُ عطرِ الورد وصدغه العَطِرُ الذي ينفث العبير

كلّ ذلك هو فيض من شمّة من رائحة عطاري أنا

(ص 130)

فهل مَشّطْتَ الصدغ المضمّخ بالعنبر حتى

تأتيَ الريحُ بالغاليةِ والترابُ برائحةِ العنبر؟!

(ص 138)

يتعطر صدغ السنبل من هبوب الريح

قم أنت بنشر صدغك حتى تغطي على رائحة السنبل بعطرك

(ص 467)

ريحَ الصبا! إنّ لديك رائحة ذلك الصدغ المعطر بالمسك

فَابقِيْ تذكاراً إذ إنّ لديك رائحته

(ص 515)

لقد امتلأت روضة خيالي منك نقوشاً ورسوماً

كما ارتاحت حاسة شمّ قلبي لرائحة صدغك المعطر بالياسمين

(ص 288)

برائحة صدغك ونضارة وجهك يروحانِ ويأتيان؛

الصَّبا بعطرِ الغالية، والوردُ بالتبختر والتباهي(*)

(ص 521)

عندما داعبت ريحُ الصَّبا صدغه امتلأتْ برائحةِ العنبر

فما مرّتْ على مكسورٍ مقهورٍ أو مأيوسٍ منه إلاّ أعطتْهُ روحاً جديدة

(ص 353)

هيهاتَ أن يشمَّ أحدٌ صدغه المعطّر كالعنبر الخالص

فاصرفْ عنك أيُّها القلبُ ذو الأماني الباطلة هذا الهَوَس

(ص 323)

*

دُوشْ دَرْ حَلْقَه ما قِصَّه گيسوي تو بود

تا دلِ شَبْ سُخَنَ ازْ سِلسِلِه مُوي تو بود

(ص 284)

ترجمة البيت :

البارحةَ، في مجلسِنا، كان الحديث يدور حول شعرك الطويل

تحدثنا حول سلسلة شعرك حتى منتصف الليل

في هذا البيت، ومن أجل خلق ترابط مع كلمة "دوش"، تم انتخاب الكلمات التالية بعناية : (حلقة، شب، سخن، قصه گيسو)،

(*) لقد استفاد الشاعر هنا من فنّ مراعاة النظير بين الرائحة والصبا والنضارة والورد، وقد خفي ذلك على الهروي عند شرحه للبيت (انظر : الهروي، 1381، 3 : 1833).

وبذلك تراكمت المعاني عن طريق الترابط الظاهر الواضح والباطن المخفي للكلمات، فظهرت خصائصها الأدبية الرائعة على أفضل وجه. وفيما يلي توضيح لبعض أشكال ذلك الترابط :

ارتباط كلمة دوش (في معناها المقصود = البارحة) مع كلمة شب (ليل)، وارتباط كلمة دوش (في معناها غير المقصود = العاتق) مع كلمة گيسو (الشعر الطويل الذي يتجاوز الرقبة) وكلمة سلسله مو (سلسلة الشعر).

ترابط كلمة در (معناها المقصود = في، ومعناها غير المقصود = الباب) مع كلمة حلقه (معناها المقصود = المجلس، ومعناها غير المقصود = حلقة الباب) وكلا المعنيين غير مقصودين.

ترابط كلمة حلقه (في معناها المقصود = المجلس) مع كلمتي قصه (القصة) وسخن (الحديث) وترابط كلمة حلقه (في معناها غير المقصود = حلقات الشعر أي تجاعيده) مع كلمات : گيسو (الشعر الطويل) وسلسله (الشعر الطويل المجعد الذي له حلقات كحلقات السلسلة) ومو (الشعر).

ترابط كلمة گيسو (الشعر الطويل) مع كلمتي شب (ليل) وسلسله (الشعر الطويل المجعد) و... الخ.

وأخيراً ، نلاحظ في النصف المخفي من البيت بعين أخرى ما يلي : ضفائر صديقة الحافظ، قد أسدلت كالليل الأسود على عاتقها[28].

*

بي زُلفِ سَرْكِشِشْ سَرِ سودايي أزْ مِلالْ
هَمْچونْ بَنَفْشِه بَرْ سَرِ زانو نَهادَه ايم
(ص 435)

في هذا البيت، ومن أجل إيجاد ترابط مع كلمة سر سودايي (الرأس الأشعى)(*) وكلمة سر زانو (أعلى الركبة)، فقد تم انتخاب كلمة زلف سركش (الصدغ الشموس) على أفضل وجه، كما أن صفة الشُّموس التي تناسب الصدغ (الذي انتشر على الرأس) بشكل كامل قد تم انتخابها بشكل جيد. إنّ ما يجذب النظر هو ارتباط كلمة سودا (الأشعى) وكلمة ملال (الملل) بالنظر لمعناهما، وكلمتي سركش (الشامس) وسودا (بمعنى الجنون)، وارتباط سودا (السوداء) وصدغ (عادة يكون لونه أسود) وبنفشه (البنفسج) باعتبار ألوانها. ومن الجدير بالذكر أنه جاء في نسخة السيد سايه كلمة "ناز نرگس" أي زهرة النرجس المدللة، بدل كلمة "زلف سركش". تم الضبط طبقاً لنسخة القزويني.

ترجمة البيت :

دون صدغه الشُّموس وضعتَ رأساً أشعىً مائلاً، بسبب الملل،

فوق ركبتَيْ كما تميل الوردة البنفسجية الذابلة على ساقها

وفي البيت التالي كذلك، يتعامل الخواجه مع الكلمات نفس التعامل السابق :

تا سَرِ زُلْفِ تُو دَرْ دَسْتِ نَسيمِ افْتادَه سْتْ

دِلِ سَوْدازَدَه اَزْ غُصَّه دُو نِيمِ افْتادَه سْتْ

ففي هذا البيت، هناك ارتباط بين كلمتي "أفتاده" بمعنى ساقط أو صريع و"دونيم" بمعنى قسمين، فكأنّ شيئاً سقط فانكسر وانفلق نصفين.

وقد اجتبى الخواجه (أي الحافظ) كلمة "سودازده" أي المختلّ أو المضطرب صفةً للقلب (دل) حتى ترتبط بكلمتي "زلف"

(*) أشعى : صفة للشعر المنتفش الثائر. (انظر، المعجم الوسيط، مادة شعو).

و"غُصّه" أي الغُصّة. فلو أن تركيبات من قبيل "قلبي المجنون" أو "قلبي المسكين" وأمثال ذلك، قد جاءت بدل تركيب "قلبي المختلّ أو المضطرب"، لما ظهر ذلك الاتحاد والارتباط، ولما برزت خصائصه الأدبية، حيث إن صفة الاضطراب والاختلال هي التي تتلاءم مع حالة الزلف (الشعر) الذي يكون بيد الريح وتحت رحمتها، وكذلك مع حالة السقوط.

ترجمة البيت :

بمجرّد أن سقط طرف صدغك بيد النسيم

سقط قلبي المضطرب، بسبب الغصة، وانفلق نصفين

(ص 116)

ولو أن الخواجه، في البيت التالي، كان قد استخدم كلمات من قبيل : الخال، الوجه، العين، أو ما يماثلها بدل كلمة زلف، لانفصم ترابطها مع الكلمات : "أفتاده" الصريع، "دام" الشَّرَك، "رهگذر" الممر :

كس نيست كه أفتاده آن زلف دوتا نيست

در رهگذر كيست كه دامي زِ بلا نيست

ليس هناك من أحد إلاّ وهو صريع صدغك المنحني

فليس هناك ممر إلاّ وفيه شَرَك البلاء هذا

(ص 148)

ويستخدم الحافظ كلمة "سودا" دائماً لإيجاد ترابط مع كلمة صدغ نظراً للإيهام الذي توجده، حيث تعطي معنيين (السواد والاضطراب) :

باد بر زلف تو آمد شد جهان بر من سياه

نيست از سوداي زلفت بيش از اين توفير ما

(ص 90)

لقد عصفتِ الريح بصدغك فاسودّ العالم بعيني

فليس لنا من اضطراب صدغك أكثر من ذلك نصيباً

بگشا بند قبا أي مَهِ خورشيد كُلاه

تا چو زلفت سر سودازده در پا فكنم

(ص 423)

افتح قَباءك أيها البدر المتقنِّع بالشمس

حتى أَسقط على الأرجل رأساً مضطرباً كاضطراب صدغك

بي زلف سركشش (بي ناز نرگسش) سر سودايي از ملال

همچون بنفشه بر سر زانو نهاده ايم

(ص 435)

*

دون صدغه الشموش (دون زهر نرجسه المدلل) وضعت رأساً أشعى مائلاً،

بسبب الملل، فوق ركبتيَّ كما تميل الوردة البنفسجية الذابلة على ساقها

مُقيمِ زُلف تو شُدْ دِلْ كه خُوشْ سَوادي دِيدْ

وَزْ آنْ غَريبِ بَلاكِشْ خَبَرْ نَمِي آيَدْ

(ص 309)

من أجل إيجاد ترابط مع كلمة "زلف"، تمّ، في هذا البيت اجتباء تركيب "خوش سواد" أي السواد الجميل أو المحبّب، إضافة الى الكلمات التالية: مقيم، سواد، غريب، بَلاكِش (أي المبتلى)، وخبر. وكان يمكن للشاعر أن يستفيد من التراكيب الآتية : خوش مكان

(المكان الجيد)، خوش ديار (البلاد الجيدة) خوش محل (المحل الجيد)، وغيرها، بدلاً من تركيب "خوش سواد". ولكن تركيب "خوش سواد" كان الأفضل إذ إن ارتباط كلمة "سواد" بمعنى السواد مع كلمة زلف، وبمعنى المرض مع كلمة "بلا" أي البلاء كان أفضل انتخاب وأرفعه من الناحية الأدبية.

ترجمة البيت :

لقد أقام القلبُ في صدغك إذ رأى مكاناً (أو سواداً) جيداً

ولم يأتِ، إلى الآن، خبرٌ عن ذلك الغريب المُبتلى

وفي البيت التالي كذلك، اجتبى الشاعر تركيب سوادنامه "رسالة سوداء أو مسوّدة، أي محرَّرة" لتتناسب مع كلمة مو (الشعر)، ولترتبط كلمة سواد (بمعناها العربي: اللون الأسود) مع كلمة سياه (اللون الأسود) على سبيل التشابه، ومع كلمة بياض (البياض) وكلمة انتخاب (إزالة الشعر الأسود من الجذور) على سبيل الاختلاف أو الطباق (التضاد). هذا من جهة، ومن الجهة الأخرى يواجهنا المعنى الإيهامي لكلمة سواد (بمعنى المسوّدة) المتناسب مع نامه (الرسالة) وطي شده (المطويّة) وبياض (البياض في معناها الإيهامي بمعنى الدفتر) وانتخاب (معناها الإيهامي انتخاب الشِعر ليكتب في الدفتر) وغيرها. وهكذا نرى بحقّ قدرة الخواجه المثيرة للإعجاب في الربط بين الكلمات غير المتشابهة :

سَوادْنامَه مُوي سِياهْ چُونْ طَيْ شُدْ

بَياضْ كَمْ نَشُوَدْ گَرْ صَدِ انْتخابْ رَوَدْ

(ص 294)

عندما ينفدُ حبرُ الشَّعرِ الأسودُ وتُطوى صحيفتُهُ

فلن يقلّ البياض، وإن أزلت الشعر الأبيض مئة مرّة

الشاعر هنا يكني عن سبق البياض إلى الشعر شيئاً فشيئاً بنفاد الحبر الأسود الذي تكتب به الرسائل، فإن نفد الحبر فسوف تبقى الورقة بيضاء، ومهما حاولنا إزالة ذلك البياض، فإنه لايزول، حتى وإن حاولنا انتقاء الشعر الأبيض من بين الشعر الأسود، حيث إنه يتزايد شيئاً فشيئاً حتى يعمّ الرأسَ برمّته. (هذه الزيادة من المترجم).

*

خيال زلف تو پختن نه كار خامان است

كه زير سلسله رفتن طريق عيّاري ست

(ص 145)

إنّ تحقق أمنيةَ الوصول إلى صدغك هو عمل المجرّبين لا المبتدئين

إذ إنّ الخضوع للسلاسل والتقيدَ بها هو طريق العيّارين الشجعان

في هذا البيت، هناك ترابط بين "خيال زلف پختن" أي طبخ (تحقق) أمنية الوصول إلى صدغك، وبين كلمة "خام" أي الخام أو غير المطبوخ. كما أن الكلمات الآتية قد تم اجتباؤها وفتلها وحياكتها مع بعضها البعض الأخر، وهي : صدغ مع سلسلة "السلاسل"، وسلسلة مع عياري (العيران)، وعياري مع طريق، وطريق مع رفتن (الذهاب)، الذهاب تحت الشيء أي الخضوع له.

*

خواب آن نرگس فتّان تو بي چيزي نيست

تاب آن زلف پريشان تو بي چيزي نيست

(ص 154)

إنّ نومَ نرجسك الفتّان ذاك ليس بدون سبب

وإن تجعُّدَ صدغك المضطرب ليس بدون سبب

إنّ ترابط كلمات : خواب (النوم)، ونرگس (النرجس)، وفتّان (الفتّان) في الشطر الأول من هذا البيت، وترابط كلمات : تاب (التجعّد أو التقعّر) وزلف (الصدغ) وپريشان (المضطرب) في الشطر الثاني هو واضح جداً، ولكنّ كلمة تاب (في معناها الثاني = تب أي الحمّى) ترتبط مع كلمة پريشان (المضطرب) ليظهر اجتباء الحافظ للكلمات بشكل أفضل.

فلو أن الحافظ كان قد استفاد من كلمات أخرى مرادفة لكلمة تاب (التقوّس أو التقعّر)، من قبيل : جعد (المجعّد) وكفر (بمعنى المظلم) وچين (طيّات) وشام (وقت العِشاء) وغيرها، لما برزت هذه الظاهرة الأدبية. إنّ كلمة تاب في معناها الإيهامي: تب (الحُمّى). وكلمة خشم (الغضب) مع كلمة صدغ لطالما كانت رأسمال الحافظ في خلق صوره الخلابة :

كشيدم در برت ناگاه وشد در تاب گيسويت
نهادم بر لبت لب را وجان ودل فدا كردم

ضَمَمْتُكَ إلى صدري فاضطرب شعرُك، فجأةً، حسداً وغضباً
وضعتُ شفتي على شفتك وفديتُك بنفسي وقلبي
(ص 389)

چو دست بر سر زلفش زنم به تاب رود
ور آشتي طلبم بر سر عتاب رود

عندما أضع يدي على طرف صدغه يرتعد غضباً ويضطرب
وحينما أطلب الصلح منه يبدأ باللوم والتضجّر
(ص 294)

به بوي نافه اي كآخر صبا ز آن طرّهٔ بگشايد
ز تاب زلف (جعد) مشكينش چه خون افتاد در دلها

هذا البيت، من الممكن أن يكون له ترجمتان أو معنيان :

1. عندما تهب ريح الصبا على شعره المنثور تنشر رائحة المسك

فمن طيات صدغه المضمّخ بالمسك امتلأت القلوب بالآهات

2. على أمل أن تحلّ ريح الصبا آخر الأمر عقدةً من صدغه

فسبب اضطراب صدغه المجعد الأسود المضمّخ بالمسك، تأذت القلوب من الانتظار

(ص 81)

*

گَرْ زِ دَسْتِ زُلْفِ مِشْكِينَتْ خَطايي رَفْتْ، رَفْتْ
وَرْ زِ هِنْدُوي شُما بَرْ ما جَفايي رَفْتْ، رَفْتْ

الترجمة :

إن كان صدغك الأسود المعطر بالمسك قد أخطأ بحقنا، فقد مضى ذلك

وإن كان خالك الأسود قد ظلمنا، فقد مضى ذلك

(ص 163)

لقد انتخب الشاعر، في هذا البيت، كلمة مِشكين (الأسود)، صفة للصدغ، لترتبط مع كلمة خطا (في معناها غير المقصود = مدينة ختا التي يكثر فيها المسك وهي في الصين، وذلك أنّ الطاء تلفظ تاء في الفارسية، فلا فرق بين التاء والطاء فكلاهما يلفظ تاءً)، ومن هناك مع كلمة "هندو" بمعنى الهندي أو الخال أو الأسود. وبعبارة أخرى، في الشطر الثاني استعيرت كلمة "هندو" للزلف لترتبط مع كلمتي "خطا"

و"مُشك" بمعنى المسك في الشطر الأول. وقد تعامل الحافظ مع كلمة "خطا" التعامل نفسه في أبيات أخرى. منها :

جگر چون نافه ام خون گشت وكم زينم نمي بايد
جزاي آنكه با زلفت سخن از چين خطا گفتم

(ص 440)

لقد امتلأ قلبي دماً، مثل سرّة الغزال، وما كنت أستحق أقلّ من ذلك
حيثُ إنني حدّثتُ صدغك خطأً حولَ مسك الصين

وبالطبع فإن المؤلف عندما أورد هذا البيت لا يقصد معنى "خطأ" وإنما مفهومها، أو إسميتها باعتبارها اسماً لمدينة في الصين يكثر فيها المسك، أو بعبارة أخرى اعتبر المؤلف أن تركيب "چين خطا" تركيب إضافة، حيث أضاف چين (الصين) إلى "خطا"، من باب إضافة الكل إلى الجزء. (هذه الإضافة من المترجم)

أز خطا گفتم شبي موي تُرا مُشك خُتَنْ
مِي زَنَد هر لحظه تيغي مو برا ندامم هنوز

(ص 337)

شبّهتُ، خطأً، شعرَك في ليلة من الليالي بمسك مدينة خُتَن
وإلى الآن فإنّ شعر بدني يوخزني كالإبر كلّ لحظة

بالطبع فإن المؤلف يقصد بقوله: أز خطا (من مدينة ختا)، وهو المعنى الآخر لكلمة "خطا". (هذه الإضافة من المترجم)

خواهم از زلف بتان نافه گشائي كردن
فكر دور است همانا كه خطا مى بينم

(ص 427)

أريد أن أحلَّ عُقَد صدغ الحِسان ليفوح عطره الشبيه بالمسك
ولكنّ هذه فكرة بعيدة، ولهذا فأنا على يقين بأنني على خطأ

وهنا كذلك يرى المؤلف في هذا البيت ارتباطاً، وإن كان ضعيفاً، بين المسك، في الشطر الأول، وبين كلمة خطا (بمعنى مدينة «ختا» الصينية التي يكثر فيها المسك). (هذه الإضافة من المترجم)

والآن، وبما أننا لانزال نتمشى في منطقة خيال الحافظ منقّبين باحثين، فمن الأفضل أن نشير إلى استعمال كلمة «نافه»(*) بالارتباط مع كلمة زلف، حيث يربط الحافظ كلمة "نافة" بسبب قابلياتها للارتباط المتعدد الاتجاهات، يربطها إلى عناصر مختلفة في أشعاره :

- قابلية الارتباط من ناحية لونها مع اللون الأسود، واللون الغامق،... الخ.
- قابلية الارتباط من ناحية رائحتها مع عطر الغالية، والمسك، وريح الصبا...الخ.
- قابلية الارتباط من ناحية منشئِها مع الغزال، والصين، والحِسان،... الخ.
- قابلية الارتباط من ناحية تكوينها مع الدم، والقلب أو الحشا، والكبد،...الخ.

آن نافه مراد كه مِي خواستم زِ بَخْت
در چين زلف آن بت مشكين كُلاله بود
(ص 288)

(*) هي غدّة المسك في ذكر الغزال تحت بطنه قرب أعضائه التناسلية.

إن الأمنية العَطِرَة التي كنتُ أطلبها من الحظّ
كانت في طيات صدغ تلك الحسناء المضمّخ بالمسك

فمن الواضح أنّ كلمة "نافه"، في البيت السابق، قد ارتبطت بالكلمات التالية : چين، زلف، بت، مشكين. (هذه الإضافة هي من المترجم).

در مجلس بزم عيش را غاليه مراد نيست
أي دَم صبح خوش نَفَس، نافه زلف يار كو
في مجلس الأنس واللهو ليس عطر الغالية(*) هو ما أتمناه وليس هو المطلوب
فيا ريح الصباح المعطرة، أين مخزنُ عطر (عقدة) صدغ الحبيب ؟
(ص 483)

به أدب نافه گشايي كن أز آن زلف سياه
جاي دلهاي عزيز ست به هم بر مزنش
افتح مخزن العطر من ذلك الصدغ الأسود بأدب
فذاك مكان قلوب عزيزة فلا تعبث به
(ص 354)

آن طُرّة كه هر جعدش صد نافه چين ارزد
خوش بودي أگر بودي بويش ز خوش خويي
إنّ تلك الطُرّةَ المجعّدةَ التي يساوي كلُّ جعدٍ فيها مئةً من غُددِ مسكِ الصين

(*) الغالية: تركيب أسود اللون من عدة عطور.

كم كان جيداً لو أنها كانت قد حملت شيئاً من حسن المعاشرة

(ص 563)

به بوي نافه اي كآخر صبا زان طرّه بگشايد

ز تاب جعد مشكينش چه خون افتاد در دلها

هذا البيت، من الممكن أن يكون له ترجمتان أو معنيان ـ كما مرّ :

1. عندما تهب ريح الصبا على شعره المنثور تنشر رائحة المسك فمن طيات صدغه المضمّخ بالمسك امتلأت القلوب بالآهات
2. على أمل أن تحلّ ريح الصبا، في النهاية، عقدةً من زلفه فبسبب اضطراب صدغه المجعد الأسود المضمّخ بالمسك تأذت القلوب من الانتظار

(ص 81)

حافظ چو نافه سر زلفش به دست توست

دم درکش ارنه باد صبا پرده درشود

(ص 298)

يا حافظ، الآن إذ امتلكت غدة العطر التي في طرفِ صدغه

اسكتْ، و إلاّ فإن ريح الصبا ستعلم ذلك وتفضحُنا

*

شب تيره چون بر آرم ره پيچ پيچ زلفش

مگر آنكه شمع رويش به رهم چراغ دارد

(ص 190)

في هذا البيت، اجتبى الحافظ عبارة "ره پيچ پيچ" (الطريق الكثير المنعطفات) لكلمة "زُلف" (الصدغ) كي تتناسب مع كلمات مثل : "شب" (الليل)، "تيره" (حالك)، "شمع" (الشمع)، "راه" (الطريق)، "چراغ" (المصباح) وحتى لا تكون أية كلمة من كلمات البيت معزولة مفككة. في طبعة "سايه" جاء الشطر الأول كما يلي :

"شب ظلمت وبيابان به كجا توان رسيدن" (ليلة مظلمة وصحراء، الى أين يمكن الوصول ؟). النصّ مطابق لطبعة القزويني.

ترجمة البيت :

ليلة حالكة، فلستُ أستطيع أن أطوي طريق صدغه الكثير المنعطفات

إلاّ أن يجعل من شمعِ وجهه مصباحاً لإضاءة طريقي

إن تشبيه سواد الصدغ بالليل، والظلام، والغَمَق أو الحلَك، وتشبيه بياض الوجه بالنهار والضياء والمصباح، هو تشبيه معروف قام الخواجه (الحافظ) بتكراره مرات عديدة :

يا من تقضي ليلك ونهارك مع صدغ الحبيب ووجهه

فلْتهنأْ بأوقاتك الجيدة الجميلة بكرةً وعشيّاً

(ص 527)

لم أعقد الأمل، في ليل صدغك الحالك، على أن أرى نهاراً جديداً

وقطعة طمعي من سجّل أمنيات القلب لِلثْم فيك

(ص 393)

في ليلةٍ ما كنتُ أبحثُ عن قلبي في ظلام صدغك

كنتُ أنظر إلى وجهك وأتعلّلُ بكأسٍ هلاليّة الشكل

(ص 389)

إنّ كفر صدغه يقطع سبيل الدين بظلامه، وإنّ قاسيَ القلب ذاك
كان قد أضاء طريقه بمشعل من وجهه المنير
(ص 285)

*

ناوكْ غَمْزَه بِيارْ وَ زِرَه زُلْفْكَه مَنْ جَنگْها با دِلِ مَجْروح بَلاكِشْ دارَمْ
(ص 379)

لقد عاين الحافظ، في هذا البيت، صدغ حبيبه درعاً، بشكلٍ من الأشكال، فلذلك، واعتماداً على أسلوبه المعتاد، تصطفّ كلمات في البيت لتكون مترابطة مع كلمة زره (درع). وبناء على ذلك، تتقدم كلمات مثل : ناوك (السهم الصغير)، جنگ (الحرب)، مجروح (المجروح)، بلاكش (المُبتلى) لتكون حاضرة إلى جانب كلمة زره (درع)، دون أدنى تأخير، ولتكون مفتولة معها وفي نسيج واحد.

ترجمة البيت :

إجلب سهم غمزتك الصغير ودرع صدغك إذ إنني
لديّ حروب كثيرة مع قلبي المجروح المُبتلى

ويتعامل الحافظ، في أشعار أخرى، التعامل نفسه مع كلمات: زره (الدرع)، وكمند (الحبالة)، وزنجير (السلسلة)، بالارتباط مع كلمة صدغ :

أنا، بهذه الخرقة الصوفية، كيف أستطيع جعله يقع في حِبالتي
فهو مَنْ شَعرُهُ كالدرع وأهدابهُ قطعت طريق أصحاب الخناجر الشجعان
(ص 227)

إشرب الخمرة وابذل العالم فببركة صدغك الشبيه بالحبالة،

أصبحت رقبة طالب السوء أسيرة السلاسل

(ص 376)

ومن أجل اصطياد قلبي وضعتَ في عنقي زنجيرَ صدغك

الذي يشبه حِبالةَ ملك مستبدّ يعتبر نفسه مالكاً للرقاب

(ص 502)

هذا الشعر المفتول زنجيراً والذي خَطَرَ بشكل حِبالة في الأبيات أعلاه، يتجلى في عين الحافظ حيّةً بعد مجالسة كلمات من قبيل : خستن (الجرح)، شفاخانه (المشفى)، ترياك (الترياق)(*) :

إنّ قلبيَ الذى جُرِح بعد أن لدغته حيّةُ طرف صدغك

ارمِهِ في مشفى شفتيك ليمتصّ من الترياق الذي فيهما

(ص 336)

وعندما يُرى تقوّس الزُلف في مخيلة الحافظ، تتداعى مباشرة مناظر أخرى مثل : الحلقة، الشراك، الحَبّ، الصيد، الطائر، وأحياناً، الكرة والصولجان :

لقد تعلّقَ القلب، في بئر ذقنك، بتقوّس صدغك

آهٍ له وأوّاه إذ خرج من البئر وسقط في الشراك

(ص 185)

وَحِمَت روحي السماوية أن تصل إلى بئر (نُقرة) ذقنك

فاضطرّتْ إلى التعلّق بحلقات صدغك المجعّد

(ص 224)

(*) الترياق عقار يمنع امتصاص السم من قبل المعدة أو الأمعاء. (انظر : المعجم الوسيط).

إنّ تقوّس صدغك هو شراك للكفر وللدين (للإيمان)

وهذا هو غيضٌ من فيضِهِ الذي عمّ

(ص 134)

إن استطاعت يدي أن تصل إلى تقوّس قُصتك مرةً أخرى

فأيُّ رؤوس، مثل الكرات، سوف أضربها بصولجانك !

(ص 404)

بسبب شراك صدغك وحبّة خالك لم يبق في العالم،

ولا حتىّ طائر قلب واحد، لم يقع صيداً للجمال

(ص 463)

هل تعلم ما هو ذاك الخال الأسود في تقوّس صدغك؟

إنّه نقطة حبر قد سقطت في حلقة جيم

(ص 116)

فإن كان يضع حبّة الخال تحت قوس صدغه بهذا الشكل

فما أكثر طيور العقل التي تقع في شراكه !

(ص 224)

*

وكيلا يطول الكلام أكثر من هذا، نكتفي بإلقاء نظرة على عدد من النماذج الأخرى. في البيتين التاليين، يُشاهَد تركيبان لكلمة "زُلف" : "ستارة الصدغ" و"نقاب الصدغ". ومع أنّ كلا التركيبين يحملان مفهوماً واحداً، إلاّ أن استعمالهما الأدبي يبيّن مدى مقدرة الخواجه في اجتباء الكلمات. فعندما توجد كلمات من قبيل : القمر أو الوجه، الشمس، ضوء الشمس، السحاب، يتم عرض الصدغ من خلف ستار :

وجهه الذي كالشمس يظهر من وراء ستارة صدغه
كضوء الشمس عندما يحجبه سحابٌ
(ص 198)

وعندما يتم الحديث عن "الكافر" و"الخوف" و"المحراب" يرى الصدغ في نوع من النقاب :
أنت كافرٌ قلبُك، إذ إنك لا تضع نقاباً على صدغك، وأخاف
أن يحلّ قوس حاجبك الذي يأخذ بالقلوب محلّ قوس محرابي
(ص 481)

في الأبيات التالية، ترافق «كسر (أو انكسار) الصدغ» مع «الدم» و«مكسور» ليزيد من تأثيرهما :
قلت له بدم من كسرت الصدغ هكذا، فقال :
يا حافظ هذه القِصّة طويلة فاسألك بالقرآن ألاّ تسأل
(ص 344)
فلْنتذكّرْ ذلك الذي أراد قتلنا فكسر الصدغ[29] والعهدَ كذلك
(ص 433)

عندما كسرت ريحُ الصبا صدغه المضمخَ بالعنبر،
ما مرّت بمكسور قطُّ إلاّ بعثت فيه الروح من جديد
(ص 353)

وبنفس الترتيب، نرى في البيت التالي أنه ولأجل الارتباط مع كلمة "علَم" أو "راية"، و"فتح" و"جَوَلان" تمّ اجتباء تركيب "صدغ سيدةِ النصر" :
لقد ولّهَ صدغ سيدةِ النصرِ برايتِكَ
وعشقتْ عينُ الفتح اللامتناهي جَوَلانَكَ
(ص 598)

وفي البيت التالي، ولأجل الارتباط بكلمتي "قلم" و"فكر"، و"حبر القلم" الذي يذكر بسواد الزُلف، تم اجتباء تركيب "طرف زُلف الحديث" :

لم يُزِلِ النقابَ عن وجهِ الحديثِ أحدٌ كالحافظ،
مذ مشّطوا طرف صدغ الحديث بأقلامهم إلى الآن
(ص 257)

في طبعة "سايه"، تم ضبط الشطر الثاني كما يلي : (مذ مشّطوا طرفَ صدغ عرائسِ الحديثِ). النص موافق لطبعة القزويني.

ومثلما رأينا، فإن مقدرة الحافظ الشيرازي في عمارة الشعر وبنائه، وخاصة الترابط الأفقي لمفردات البيت، قد وضعت أشعاره، من الناحية الأدبية، في مكانة عالية جداً.

بعض أشكال هذا الترابط تبدو واضحة لمن ينظر إليها للوهلة الأولى، حيث إن مثل تلك التناسبات كثيراً ما تُشاهَد في نتاج شعراء آخرين، ولكنّ بعض المفردات في شعر الحافظ تستقر في الطبقات السفلى للبيت وتربطها ببعضها بعضاً خيوط غير مرئية حيكت بشكل ماهر منتظم. وهذه العلاقات المخفية بشكل تام أو جزئي هي التي تجعل شعر الحافظ يختلف عن شعر الآخرين، وهي التي تُجلسه في مكانة مرموقة فريدة لا يصل إليها إلاّ هو. يؤيد، بقوّة، صحّة هذا الكلام، نظرة ثانية إلى استعمال المفردات التي تجالست وتناسقت مع كلمة زُلف، حيث تم توضيح جانب من ذلك فيما مرّ.

* * *

كان الحافظ يلجأ بشكل ذكي إلى أساليب وحيل لغوية متنوعة مختلفة من أجل إيجاد ترابط بين مفردات شعره بعد أن ينظمها مع

بعضها بعضاً، كأنها عقد لآلىء، بذلك السلك المخفي عن الأنظار والذي لا يُرى في النظرة الأولى. واحدة من تلك الحيل اللغوية التي اتبعها الحافظ، هي إيجاد ارتباط مع المعنى العربي لبعض المفردات؛ وكمثال على ذلك، نرى في البيت التالي أن بعض المفردات قد تم ربطها بشكل مخفٍ بالمعنى العربي لمفردات أخرى :

هر دم به خون ديده چه حاصل وضو كه نيست

بي طاق أبروي تو نماز مرا جواز

(ص 331)

ما هي فائدة الوضوء كلّ لحظة بدموع عيني الدامية

حينما لا يُسمح لي بالصلاة دون محراب حاجبك؟

ارتباط كلمة "خون" التي تعني الدم في العربية مع كلمة "دم" في معناها العربي، حيث إن كلمة دم لها معنيان؛ عربي (الدم) وفارسي (اللحظة)(*).

ونشاهد في الأبيات التالية الارتباط نفسه كذلك، أي الارتباط ما بين كلمتي "خون" و"دم"(**) في معناها العربي :

ماجراى دل خون گشته نگويم باكس

زانكه جز تيغ غمت نيست كسي دم سازم

(*) من الواضح أن الارتباط الذي أشار إليه المؤلف هو ارتباط لفظي غير مقصود وهو واحد من الأساليب والزخارف اللفظية البديعية التي كانت تعجب الشعراء والناس في تلك الفترة.

(**) كلمة (دم) لها معان كثيرة في اللغة الفارسية، إضافة لمعناها العربي الذي يستخدمه الشعراء والأدباء فقط وليس عامة الناس. من تلك المعاني: النَفَس، الرطوبة التي في الهواء، البخار، الهواء، اللحظة، الصيحة، وغيرها، ويضاف إليها "هم" لتصبح هم دم أي النديم وذلك في معناها الأول.

إنني لا أحدّث أحداً بحكاية القلب الذي امتلأ دماً بسبب الهمّ
إذ إنني لست أجالس غير سيف همّك وغمّك
(ص 403)

أشكم إحرام طواف حرمت مي بندد
گرچه از دل ريش دمي طاهر نيست
إن دمعي يلبس لباس الإحرام ليطوف حول حرمك
مع أنه لا يطهر، ولو للحظة من دم قلبه المجروح
(ص 149)

وكذلك ارتباط كلمة "دِل" التي تعني القلب في اللغة الفارسية، مع كلمة "قلب" في الأبيات التالية :
حافظ مفلس اگر قلب دِلِش كرد نثار
مكنش عيب كه بر نقد روان قادر نيست
لو أنّ الحافظ المفلس قام بنثر قلب حشاه لك (تحت قدميك)
فلا تلمه إذ إنه لا يقدر أن ينثر نقوداً متداولة
(ص 149)

يار دلدار من ار قلب بدين سان شكند
ببرد زود به جانداري خود پادشهش
إذ كان حبيبيَ الجسور يكسر القلوب بهذا الشكل
فسوف يُعجَب به الملك بسرعة فيأخذه للحراسة الشخصية
(ص 362)

وارتباط باد (الريح) مع نخوت (رياح الغرور) وخار (الشوك) مع شوكت (الشوكة) في معناها العربي :

شكر إيزد كه به إقبال كله گوشه گل

نخوت باد دي وشوكت خار شد

شكراً لله فببركة تفتّح أزهار الربيع وورود الحمراء

أذِلَّ غرورُ رياح شهر "دَي"(*) الباردة واقتدارها

(ص 240)

وارتباط چشم (العين) مع عين (في معناها العربي) :

در عين گوشه گيرى بودم چو چشم مستت

وأكنون شدم به مستان چون ابروى تو مايل

كنتُ منعزلاً مثل عينك الفاترة المنكسرة

وأصبحتُ الآن، مثل حاجبك ، مائلاً للسكارى

(ص 379)

چشم جادوي تو خود عين سواد سحر است

ليكن إين هست كه إين نسخه سقيم افتاده ست

إنّ عينك الساحرة هي بعينها مُسوَّدة السحر

لكنّ الواقع هو أنّ هذه النسخة قد سقمت

(ص 116)

وارتباط در انداختن (طرح) مع طرح (بمعناها العربي) :

بيا تا گُلْ بَرَ افشانيمْ ومَيْ دَرْ ساغَرَ اندازيم

فلكْ را سقفْ بِشْكافيم وطَرحِي نو دَرَ انْدازيم

(*) شهر "دَي" هو الشهر العاشر من أشهر السنة الإيرانية (التقويم الهجري الشمسي) ويقابل في التقويم الميلادي الفترة من 22 كانون الأول إلى 20 كانون الثاني.

تعالَ لننثرَ ورداً ونُريقَ في الكأسِ خمراً
ونَفتُقَ سقفَ السماءِ ونضعَ طرحاً جديداً
(ص 444)

وارتباط بند (قيد أو حبل) مع سبب في معناها العربي (حبل أو وسيلة) :

سببي ساز كه يارم به سلامت
بار آيد وبرهاندم از بند ملامت
يارب اجعلْ سبباً لكي يعودَ حبيبي بسلامة
فيخلّصني من قيد الملامة والعتاب
(ص 203)

ويمكن أن يكون الحافظ، في البيت التالي، قد استخدم كلمة "شهر" بمعناها العربي (الشهر القمري)، واستعملها كذلك بمعنى الهلال الذي في السماء والذي يظهر أوّل كل شهر قمري فيشار باليد إلى مكان طلوعه في السماء بعد رؤيته :

أي كه أنگشت نمائي به كرم در همه شهر
وه كه در كار غريبان عجب اهمالي ست
يا من يُشار إليه بالكرم في كلّ مدينة
واعجباً أن يُهمل أمرُ الغرباء هكذا!
(ص 147)

وقد اتبع الحافظ في أشعاره أساليب أخرى، إضافة إلى ما مرّ، من أجل تراكم المعاني التي استتر بعضها خلف الستائر المتداخلة لبعض الأبيات والطبقات السفلى :

كس به دور نرگست طرفي نبست از عافيت

به كه نفروشند مستوري به مستان شما

(ص 91)

لو أن البيت، أعلاه، يُكتب بشكل مبسّط، لكان هكذا : لم يحصل أحدٌ من (أو في) دائرة عينيك على نصيب من السلامة (=طرفي نبست)، فمن الأفضل أن لا يدّعي أحد الزهد في مقابل عينيك الخمريتين (الفاترتين أو المنكسرتين)، أو في مقابل عشّاقك السكارى، أي الوالهين الذين أسكرهم الحب.

كلمة دور (حول) في هذا البيت، تحمل إيهاماً بالنظر إلى العين، إذ تحمل عدداً من المعاني المختلفة : 1. أطراف العين (نرگس أو نرجس)، 2. دوران العين، 3. زمان قيادة العين، 4. الدوران من أجل شرب الخمر (بما يناسب مجلس الأنس).

وتحمل كلمة "مستان" (السكارى) إيهاماً كذلك بمعنى العيون الخمريّة أو العشّاق الوالهين الذين أسكرهم الحب.

ولكنّ معاني البيت لا تنتهي عند هذا الحّد. فالفعل (طَرْفي نبست)، إضافة إلى معناه الأول (= لم ينتفع، لم يحصل على نصيب)، يحمل معنىً آخر، هو لم تطرف عينه أوجفنه، أو لم تغمض له عين. وهذا المعنى يرتبط أيضاً بمفردات البيت الأخرى. وبذلك يكون معنى الشطر الأول كما يلي : لم يستطع أحد أن يبقى سالماً معافىً يغمض عينيه لينام مرتاحاً من (أو في) دائرة عينيك.

هذه المعاني المستترة الخافية توجد في كثير من أشعار الحافظ :

ماجرا كم كن وبازآ كه مرا مردم چشم

خرقة أز سر به در آورد وبه شكرانه بسوخت

(ص 97)

تضاربت الآراء وكثرت الأقوال حول هذا البيت، حتى ليعد من أكثر أبيات الحافظ التي كثر الجدل حولها[30]. ولايهمنا، هنا، اختلاف الآراء حول البيت، بقدر ما تهمنا جملة "ماجرا كم كن = أقِلّ اللوم". (ماجرا كم كن وبازآ = أقلّ اللوم وعُدْ) في معناها الأول تعني : ضع الاختلافات جانباً وعُد ـ ولكن هذه الكلمة (ماجرا) بالنظر لمفردات البيت الأخرى، تحمل معنىً مستتراً آخر هو كما يلي : "ما جرى" يعني الذي جرى، وبالنظر إلى "چشم = العين" وخلع الخرقة واحتراقها، فإنّ الذي جرى في هذا البيت هو الدمع. إذن، ما يستقر في الطبقات السفلى للبيت هو أنّ جملة "ماجرا كم كن" تعني : ضع خاتمة لبكائي وعد إليّ، فقد...الخ.

ترجمة البيت :

دعِ اللّومَ (ضعِ الاختلافات جانباً) وعُدْ إليّ فإنّ بؤبؤَ العين

قد خلعَ عني خرقتي وحرقَها شكراً لله

وفي البيت التالي يمكننا البحث عن ظرفية معنوية لكلمة "ماجرا" بالنظر إلى عبارة "شجرة السرو الملاصقة لمجرى الماء أو الساقية" :

هذا أوان تفتّح الأزهار (أي فصل الربيع) فاغفرْ ذنوبي

وكِلِ الأمرَ إلى شجرة السرو الملاصقة لمجرى الماء

(ص 348)

ويُشاهَد في الشطر الأول من البيت التالي ما يشبه تلك الأمور المستترة :

يارب! ذلك الزاهد المغرور الذي لم يرَ سوى العيوب
ألقِ في مرآة إدراكه آهات الحسرة والألم
(ص 336)

جملة "زاهد خودبين كه بجز عيب ندید = الزاهد المغرور الذي لم ير سوى العيوب" في المستوى الأول من المعاني تعني أن ذلك الزاهد مغرور وأناني متكبر، وهو إشعار بأنه دائماً يفتش عن العيوب ولا ترى عينه شيئاً آخر، إلاّ تلك العيوب. ولكّن اجتباء عبارة "خودبين = معناها الحرفي : الشخص الذي لا يرى إلاّ نفسه" قد كان بنحو بحيث لو قرنّاه بكلمة "المرآة" في الشطر الثاني، لأظهر معنى مستتراً آخر، وهو : هناك زاهد لا يرى إلاّ نفسه، فعندما ينظر في المرآة لا يرى إلاّ عيباً، أي أنّ صورته المنعكسة في المرآة هي تجسيد لذلك العيب، أي هي العيب الذي يراه ولا يرى شيئاً آخر سواه، إذن هو عيب من قمة رأسه حتى أخمص قدميه.

إن الاطلاع الواسع للحافظ على قابليات وخصائص المفردات وظرفية اللغة الفارسية ومدى استيعابها للمعاني ووعيه وإدراكه لتلك المسالة، قد هيّأ له هذه الفرصة ومنحه هذه الميزة لكي يستطيع أن يحمّل كلمات قليلة أكثر ما تستطيع استيعابه من المعاني، وأن يؤدي معاني متعددة مختلفة بأقل ما يمكن من المفردات دون أن تثقل تلك المعاني كاهل تلك الكلمات أو تقلل من جمال الشعر وجذابيته شيئاً. وفي البيت التالي تم وضع كثير من المعاني فوق كاهل مفردة مكونة من حرفين، هي كلمة "حقّ" دون أن تثقل كاهلها :

چنين كه صومعه آلوده شد ز خون دلم
گرَم به باده بشوييد حق بدست شماست
(ص 99)

ـ حق بدست شماست (الحق في أيديكم) : عندما تغسلونني، أكون في أيديكم. إذن أنا الحق في أيديكم.

ـ حق بدست شماست (الحق في أيديكم) : عندما تغسلونني بالخمر، يكون كأس الخمر في أيديكم، إذن فالكأس الذي في أيدكم الحق.

ـ حق بدست شماست (الحق في أيديكم) : أنتم على حق (الحق معكم) لتفعلوا مثل ذاك الفعل.

ترجمة البيت :

بما أنّ الصومعةَ قد تلوّثت بدم قلبي

فإن تغسلوني بالخمر فأنتم على حق

* * *

قام السيد پورنامداريان بدراسة وشرح واحد من أبيات الحافظ من أجل تقديم نموذج لمقدرة الحافظ واقتداره في خلق الكلام الأدبي، وفيما يلي خلاصة لما قام به :

بِيا كَه قَصرِ أَمَلْ سَخْتْ سُسْتْ بُنْيادَ اسْتْ

بِيارْ بادَه كَه بُنْيادِ عُمْرْ بَرْ بادَ اسْتْ

المفردات : بيا : تعال. سَخْت : صعب، صلب،جداً، بشدة. سُسْت : ضعيف. بنياد : أساس. بيار : هاتِ. بادة : الخمر. بر : على، هنا بمعنى في مهبّ. باد : ريح.

ترجمة البيت :

تعالَ فإنّ قصرَ الأملِ ضعيفُ الأساسِ جداً

وهاتِ الخمرَ فإنّ أساسَ العمرِ في مهبِّ الرياح

(ص 115)

فيما يلي خلاصة مفهوم البيت، بغضّ النظر عن المعنى التفصيلي للشعر ومعانيه الثانوية، شرط أن نفهم بشكل صحيح معاني المفردات والتركيبات، وكذلك الروابط النحوية للبيت : «عمر الإنسان قصير وغير ثابت، وبناء على ذلك يجب ألاّ يُعوّل على الأماني والآمال، بل يجب اغتنام الفرص والاستمتاع بالعمر»، ويمكن اختصار القول أكثر، فنقول : «هذا البيت يُشير إلى عدم ثبات عمر الإنسان ويوصي بالمتعة».

إنّ عدم ثبات العمر، وبطلان الأماني والدعوة إلى شرب الخمر، كلٌّ منها له معنىً مستقل على حدة. فالتشبيه المضغوط لقصر الأمل الذي هو، في الواقع، بناء سطحي ناتج عن تشبيه واسع، هو نفسه يحتوي على معنى آخر يرد على الذهن من خلال الجملة الخبرية : «الآمال هي مثل قصر ضعيف الأساس». وإنّ مجموع هذه المعاني الفرعية التي طُرِحت لغرض بيان القصد الأصلي للشاعر، والذي ينصّ هنا، على مستوى المعنى الظاهري، على ضرورة اغتنام الفرص والاتجاه نحو المتعة واللهو، مجموع هذه المعاني الفرعية يشكّل محتوى الشعر ومضمونه. وقد تم طرح ذلك المحتوى وذلك المضمون في إطار، ووزن، ولغة خاصة من أجل بيانهما. وفي هذا البيت، كما هي الحال في أبيات شعر الحافظ الأخرى، نرى حضور بعض الحروف أكثر من غيرها بشكل لافت للنظر؛ حيث إن الأصوات المهموسة أي "س، ص، ب" تكررت ست مرات، وصوت "آ" المجهور الممدود، قد تكرر سبع مرات ليكون جرس تلك الأصوات أعلى من الجرس الصوتي لبقية الحروف. كما أنّ لتقدم المعاني الفرعية وتأخرها، كذلك، نظاماً وترتيباً معيّناً. وفي النتيجة، فإنّ مجموع كل هذه الأمور هو الذي ينظّم الوجه الظاهري للشعر.

ونستطيع أن نتفهّم الآن علّةَ أنّ هذا الشعر، وفي هذا المستوى، يمكن دركه وفهمه من قبل شريحة كبيرة جداً من الشعب الإيراني على معرفة، تزيد أو تقل، باللغة الفارسية والشعر الفارسي، إذ إن ذلك الشعر لديه القابلية على التناغم مع التجارب العامة والمشتركة. ويشترك فريق كبير وواسع جداً من الناس في إحساس موسيقى ذلك الشعر ووزنه والتلذّذ بسماعه ونطقه وقراءته. ويوافق مضمونه، في مستوى المعنى الظاهري، طباع كثير من شرائح المجتمع أيضاً، فبعضهم يُحسّون الموسيقى الناتجة عن وزنه العروضي فقط. ويمكن لفريق آخر أن ينتبه إلى أصوات بعض الحروف التي تتكرر بكثرة. ومن الممكن أن يحسّ فريق آخر ارتباطاً وتجانساً صوتياً بين النغمة الغالبة الناتجة من تكرار صوت السين والألف الممدودة وتداعي صوت الريح الذي يعتبر موطناً ومستقراً للعمر. فقد أدى التجانس والتناسق الموجود بين الكلمات : "باد، بنياد، باده"، والتضاد المعنوي الموجود بين كلمتي "سخت وسُسْت" اللتين تختلفان في الحرف الوسط، أدى ذلك إلى إيجاد تناقض في المعنى بين تلك الكلمات، مما يمكن أن يكون من ضمن العوامل التي من الممكن أن تنسجم مع التجارب الذهنية لفريق آخر وأن تُثير فيهم إحساساً بالجمال واللذة. ويمكن أن يكون تلقي المعنى الدقيق والجميل الموجود في العبارة الكنائية : "كون بناءٍ أو أساسِ شيءٍ على الريح" بمعنى عدم ثباته أو تزلزله، والذي استُعمل في ما يتعلق بالعمر، يمكن أن يكون تلقي ذلك بالنسبة لفريق آخر من القراء قابلاً للفهم والدرك، حيث إنّ كلمة باد (بمعنى الريح)، إضافة إلى معناها الحقيقي، جاءت في العبارة الكنائية أعلاه بمعنى لحظة ونَفَس أيضاً، وهو بذلك يوصل ويؤدّي معنى "كون أساسِ العمرِ على النَفَس"، حيث إن درك وفهم هذا الإيهام أيضاً يسهم بدوره في زيادة الشعور بالجمال واللذة الأدبيين.

ولكنّ الشعر، إضافة إلى هذه الرسائل التي يقوم بنقلها عن طريق التناسبات الظاهرة، بشكل أو بآخر، يحمل رسائل أخرى يقوم بنقلها عن طريق التناسبات المستترة التي يمكن استلامها بواسطة التجارب الأكثر خصوصية. وكما مرّ، فإن تركيب «قصر الأمل» هو تشبيه مضغوط، قد تم فيه تشبيه "الأمل" بالقصر.

وتُعتبر كلمة "أمل" مفردة قرآنية، حيث يراد منها "تمنّي العمر الطويل"، وبناء على ذلك المعنى تكون تلك المفردة سبباً لتداعي معنى العمر الطويل كذلك. فقد خاطب الباري سبحانه وتعالى في القرآن نبيّه صالح (ع) حول قومه ثمود حينما كذّبوه، خاطبه بقوله: ﴿ ذَرْهُمْ يأكلوا ويتمتّعوا ويُلهِهِمُ الأملُ فسوف يعلمون ﴾. (سورة الحجر، الآية 3) وحول ترجمة هذه الآية في كشف الأسرار للميبُدي، جاء ما يلي: «اتركهم ليأكلوا ويتمتعوا ويرون عمرهم طويلاً...» (الميبُدي، 1361، ص 287).

وكما يلاحظ، فإن صاحب كشف الأسرار قد اعتبر الأمل هو رؤية العمر طويلاً. وبصراحة، اعتبر الإمام محمد أبو حامد الغزالي في كتاب (منهاج العابدين) الأملَ بأنه تمنّي العمر الطويل، حيث قال: «وأبعد من كلّ هذا وأصعب أن تكون في الأمل، أي في تمنّي العمر الطويل، والأمل معصية بحتة» (الغزالي، 1365، ص 70).

بالنظر لما قلنا، فإن ارتباطات وتناسبات أحدث يمكن أن تظهر لتوجد ارتباطاً أخصّ مع فريق ما، إذ إنّ الأمل (بمعنى طول العمر) يتناقض من ناحية المعنى مع مفهوم «كون العمر على الريح». هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى، وبالنظر للقراءة الآخرى، لكلمة "قصر = قِصَر" بشكل حضورها في تركيب "قِصَر الأمل" تركيباً متناقضاً ظاهرياً مثل "سخت وسُست". فكأنما الحافظ إنّما جاء

بالتركيب الثاني مباشرة بعد "قَصْر الأمل" لأجل أن يقوم القارئ، عن طريقه، بإحضار المعاني الثانوية لكلمتي "الأمل" و"القصر" في ذهنه. وفي الواقع، فإن القارئ، بعد درك المعنى الثاني للأمل، يتم توجيهه نحو درك أدقّ للمعنى السطحي للبيت والارتباط الموجود بين شطري البيت في نفس مستوى المعنى الأول للبيت. حيث إنّ الأمل هو أمر يبدو بعيد التحقق ولا يُتوقّع الوصول إليه إلاّ في المستقبل البعيد. وبناء على ذلك، فإنّ كلّ أمل في هذه الدنيا يستلزم الأمل بالحياة في المستقبل وتمنّي العمر الطويل ورجاء كفاية العمر وتأخير الأجل والاعتماد على ذلك. إذن، فالأجل هو أساساً، ضد الأمل :

كان قلبي يحدوه الأمل الكبير بوصالك

لكنّ الأجلَ المنتصبَ في طريق العمر، هو قاطع للآمال

(ص 124)

حسناً، عندما يكون الموت متربّصاً بالإنسان، وعندما يكون أساس العمر على الريح النَفَسية التي إن قُطعت ينتهي كلّ شيء، فكيف يمكن الركون إلى تحقق الآمال؟. إذن، إذا كان دوام العمر واستمراره لا يمكن التعويل عليه، أفلا يكون الانشغال باللذة والأنس أكثر عقلانيةً؟. لقد أعدّ الحافظ، بذكاء خارق، في هذا الشعر جواباً رندياً على اعتراض أولئك الذين قد يعتبرون اغتنام الفرص وشرب الخمر واللذة والمتعة أمراً غير مقبول من جانبه، ودليلاً على ضعف الإيمان والاعتقاد، وهو : أليس تمنّي العمر الطويل ـ كما يقول الغزالي ـ معصيةً محضة؟. إذن، فاغتنام الفرصة الذي يدلّ على عدم الإيمان بطول العمر هو، حتماً، ثواب محض. وبالطبع، فإن ما يدعم مثل هذا المنطق ليس العقل، بل رندية الحافظ وطبع المزاح لديه. (انظر : پورنامداريان، 1382، ص 82-90).

إنّ كثيراً من محاسن شعر الحافظ ومفاتنه التي تجذب القلوب وتسحر العقول تتعلق بموسيقى مفرداته وترابطها الأدبي. فإن تُرجمت هذه الأشعار إلى لغة أخرى، فإنّ هذهِ الزيادات الأدبية والانسجام الجيد الموجود بين المعاني الإضافية للمفردات الفارسية، لا تستسلم للترجمة ولا تجد طريقها إلى اللغة المترجم إليها. كما أن الأنغام الجميلة الناتجة عن تكرار بعض الحروف والتي تُسمع في أشعار الحافظ، هي نوع من أنواع الموسيقى التي يقوم عليها شعره. وكنموذج على ذلك، كيف يمكن الحفاظ على الموسيقى الجميلة الحاصلة من تناسق مخارج الحروف وتكرارها في الأبيات التالية عند الترجمة ؟.

ـ تكرار حرف الزاي خمس مرات و تكرار حرف النون سبع مرات :

تنت به ناز طبيبان نيازمند مباد وجود نازكت آزرده گزند مباد

(ص 181)

أتمنّى أن لا يحتاج جسمك إلى منّة الأطباء

وأن يُحفظ وجودك اللطيف من الصدمة واللدغة

ـ تكرار حرف الشين ست مرات :

بيا وكشتي ما در شط شراب انداز

خروش وولوله درجان شيخ وشاب انداز

(ص 335)

تعالَ وألقِ سفينتَنا في نهر الخمر

وأثِرْ، بذلك، الصُراخَ والعويلَ في نَفْس الشيخ والشاب

وكذلك تكرار حرف الشين خمس مرات في الشطر الأول من البيت التالي :

رسم عاشق كُشي وشيوه شهر أشوبي

جامه اى بود كه بر قامت او دوخته بود

(ص 285)

إنّ سُنّة قتل العشّاق وأسلوب إثارة الفوضى في المدينة

هما ثوب قد فُصّلَ وخيط على قدر قامته

ـ تكرار حرف اللام ثماني مرات :

نه من زِ بي عملي در جهان ملولم وبس

ملالت علما هم زِ علم بي عمل است

(ص 124)

لست الوحيد في هذه الدنيا الذي يكتئب لأنه لا يعمل،

بل إنّ العلماء يكتئبون أيضاً لأنهم لا يعملون بما يعلمون

ـ تكرار حرف الخاء سبع مرات :

خيال خال تو با خود به خاك خواهم برد

كه تا زخال تو خاكم شود عبير آميز

(ص 338)

سوف آخذ تصوّري لخالِك إلى القبر معي

كي يتعفّر ترابي بعبيرِ خالِك المتصوَّر

ـ تكرار حرف السين ثماني مرات في كلٍّ من البيتين التاليين :

رشته تسبيح اگر بگسست معذور بدار

دستم اندر ساعد ساقي سيمين ساق بود

(ص 280)

إن ينقطعْ سلكُ مسبحتي فاعذرني

فقد كانت يدي بيد الساقي ذي الساق البيضاء

نه من سبوكش اين دير رند سوزن وبس

بسا سراكه در اين كارخانه سنگ سبوست

(ص 138)

لستُ الوحيد الذي يشرب بآنية الخرف في دير الرنود هذا ويصبر، بل إن كثيراً من الرؤوس قد صُنِعت من ترابها أوانٍ خزفية(*)

ـ تكرار حرف الألف الممدودة (آ) إحدى عشرة مرة :

شب تاريك و بيم موج وگردابي چنين حايل

كجا دانند حال ما سبك باران ساحلها

(ص 81)

ظلام الليل الحالك والأخطار وخوف الموج الدوّار، يالها من موانع(**) فهل يعلم بحالنا من يمرّون على السواحل آمنين مطمئنين ؟.

ومن خلال تكرار صوت الألف الممدودة إحدى عشرة مرّة، يمكن سماع صوت استغاثة متكررة لغريق بين جبال من الأمواج، ترميه موجة لتستقبله أخرى، فيقع في سَوْرةٍ، في ليلة حالكة الظلام مخوفة وهو يضرب بيديه ورجليه.

(*) المعنى أنني لست الوحيد الذي يجب أن يخدم ويفنى في هذه الدنيا ولا يُعرف قدره، بل إنّ كثيراً من ذوي الألفهام قد خدموا وفنوا وماتوا وتحولت رؤوسهم إلى أوان خزفية ولم يعرفهم أحد.

(**) جاء في شرح الهروي كلمة "هائل" بدل "حايل"، فيكون معنى عبارة "يالها من موانع" التي وردت في نهاية الشطر الأول (فما أفظعها). (انظر : الهروي، 1381، ص 1-4).

إنّ من الخصائص البارزة لشعر الحافظ أنه يضمّ أرفع الصور الشعرية وأكثرها فنيّة، ويحوي أعلى القيم الاجتماعية والمفاهيم الإنسانية. وبعبارة أخرى، إنّ لشعر الحافظ مكانة عالية جداً ومنزلة رفيعة لا يصل إليها إلاّ هو من ناحية الشكل، ومن ناحية المضمون كذلك.

لغة الحافظ هي لغة رمزية مثالية. وقد استخدم الشعر الفارسي، وخاصة العرفاني منه، هذه اللغة وجرّبها قبل الحافظ. فقد استخدم الشعر العرفاني كلمات من قبيل : الساقي، الخمرة، الكأس، الخرائب، الشعر، الخال، العين، الشفة، وماشابهها قبل الحافظ، وفي زمانه لقي ما سمي «بالعقد اللغوي» قبولاً واسعاً من قبل الشعراء وأهل اللغة. وقد كشف الشيخ محمود الشبستري، الذي عاش قبل الحافظ، كشف عن بعض معاني تلك المفردات والاصطلاحات التي شملها ذلك العقد في كتابه «گلشن راز = روضة الأسرار».

إنّ الحافظ الذي يعشق عبارات تحتمل المعاني المختلفة وتقبل التأويل، ويجتنب العبارات التي لا تحتمل إلاّ معنىً واحداً، تأسر قلبه المعاني المتعددة لمثل هذه المفردات والمصطلحات، وتجري على لسان قلمه بكثرة.

ويجب أن لا يغيب عن بالنا أبداً أنّ أشعار الحافظ المتنوّعة لم يُنشدها في زمن واحد، وأنّ أفكاره القلقة المضطربة لم تبقَ على حال واحدة وكانت في تغيّر دائم. ومن هنا، فإنه يمكن إعادة قراءة مفردة أو اصطلاح ذي معانٍ متعددة في أشعار مختلفة للحافظ، وبمعانٍ تتفاوت في كلّ قراءة وتختلف. فكثير من أشعار الحافظ قابلة للتأويل إلى معانٍ متعددة، ويمكن النظر إليها من خلال قراءات مختلفة. وهذه هي من المميزات المهمة والقيمّة لشعر

الحافظ. وإنّ قسماً من تلك التأويلات يعود إلى المفاهيم العرفانية للمفردات.

«إنّ ألفاظاً من مثل الكأس والخمرة والمحبوب أو الحبيب والخرائب الموجودة في أشعار الحافظ، والتي كانت قبله موجودة في كلام ابن الفارض والشبستري، قد تسللت من نفوذ العالم المادي الحسّي الضيّق باتجاه الحياة غير المادية، وأنّ المعاني الحسية الموجودة فيها لا تُرضي نفس الإنسان التواقة إلى الحقيقة، لذلك يجب حملها على معاني ما وراء الحسّ... فالحافظ، الذي كثيراً ما ينقله سحر (إيهام) الكلام إلى الأجواء الأثيرية للرمز والإبهام، من الطبيعي أنّه قام باستخدام الرموز والإشارات. ومع هذا فإنّ الظنّ بأنّ هذه الرموز كانت ثابتة في جميع تجارب الشاعر وفي كلّ مراحل حياته، ليس صحيحاً، وإنّ من يريد أن يحلّ جميع رموز الديوان بمفتاح واحد، سوف يجد جميع الديوان مغلقاً أمامه» (زرّين كوب، 1380، ص 93).

مفردات خاصة

إنّ من اللازم جداً، من أجل معرفة الحافظ بشكل مناسب، إضافة إلى ما مرّ لحد الآن، التعرف إلى بعض المفردات والتركيبات التي وجدت طريقها إلى ورشة الحافظ الأدبية، واتخذت لنفسها معاني واستعمالات خاصة. مفردات وتراكيب من قبيل : رند، النشوة، شيخ المجوس، علم الجمال، كأس الكؤوس، وأمثالها في أبيات كالأبيات التالية :

أيها القلبُ ! إنْ كنت تُميّزُ الجمالَ فاطلب نشوة ذلك من الحِسان

فهذا قولُ من كان في علم الجمالِ خبيراً

(ص 277)

أو :

إذا اخترتُ شيخ المجوس مرشداً لي فلا فرقَ ولاخلاف

فإنه لا يوجد رأسٌ لإنسان إلاّ ويوجد فيه سرٌ للخالق

(ص 148)

إنّ القلبَ ليطلبُ منّي كأسَ الكؤوس لسنوات عديدة

فما له يلتمسُ ما كان لديه من الغرباء ؟.

(ص 217)

إنّ هذه المفردات التي تمت إعادة إنتاجها في ورشة الحافظ الأدبية لم تبق محدودة في معانيها السابقة، وإنما تمّ تحميلها بمعان جديدة. وإنّ هذا التعامل اللغوي يتبع عادة التهرب الفكري للحافظ. ومن هنا، فإن شعر السعدي، الذي هو أستاذ الحافظ ومواطنه، يمكن فهمه أسرع من شعر الحافظ، ودون لَبس أو خلاف.

إفادة الحافظ من الشعراء الآخرين

إنّ المعاني والمفاهيم التي تشاهد في شعر الحافظ، لم تكن معاني ومفاهيم جديدة يتم استعمالها أو الاستفادة منها لأول مرة، بل إنّ جميع هذه المفاهيم هي مفاهيم مطروقة وردت في أشعار غيره من الشعراء. ولكنّ الحافظ، استطاع بذكائه الخارق ونظرته العميقة إلى آثار من سبقه، استطاع أن يصطفي من تلك المفاهيم أكثرها تأصّلاً وعمقاً وعمومية وشمولية، ليصهر كلّ تلك المفاهيم في بوتقة الأساليب الأدبية والحيل الفنية، فَيُخرج منها سبيكة سحرية لا مثيل لها ولا شبيه، مخلوقة خلاّقة، ومسبوقة سبّاقة، تسحر الأفهام وتأسر الألباب.

إنّ إفادة الحافظ من شعر من سبقه أو عاصره من الشعراء، واضحة وضوح النهار. فقد تم الكشف اليوم، نتيجة للدراسات الواسعة والتحقيقات الشاملة، عن التأثير المباشر لشعراء من أمثال: الأنوري، الخاقاني، النظامي، العطار، كمال الدين إسماعيل، العراقي، السعدي، سلمان، خواجو(*)، وغيرهم، تم الكشف عن تأثيرهم المباشر في أشعار الحافظ، وإنّ قصة استعارة الحافظ من أشعار السعدي، وسلمان، وخواجو، هي قصة أخرى[31].

إنّ إفادة الحافظ من شعر معاصريه تركزت على شعر خواجو وسلمان أكثر من غيرهما، كما أنّ إفادته من شعر سابقيه قد تركزت على شعر مواطنه السعدي الشيرازي.

ولقد هيّأ اتصال خواجو ببلاط أبي إسحاق والاحترام الذي كان يحظى به والمكانة التي كان يتمتع بها في ذلك البلاط، كل ذلك هيّأ للحافظ، الذي كان، من المحتمل، أصغر سناً من خواجو بثلاثين أو أربعين سنة، وكان في أوائل سنيّ شاعريته يتردد على ذلك البلاط، هيأ ذلك له فرصة مناسبة للإفادة من الأسلوب الشعري لخواجو، وليقول بصراحة :

السعدي هو أبو الشعر لدى الجميع، ولكنْ

شعر الحافظ يحمل أسلوب خواجو الشعري

(القدسي، غ 502)

يقول ذبيح الله الصفا : «إنّ سبب اعتبار الحافظ مقلداً لخواجو في الشعر، هو أن الحافظ كان ملازماً لخواجو أثناء مدة توقفّ الأخير

(*) كلمة (خواجو) وما يماثلها (كخواجه والخوارزمي) تكتب هكذا في الفارسية، ولكنها تلفظ (خاجو، خاجه، الخارزمي) أي بحذف الواو الأولى لفظاً.

في شيراز، وقد استفاد منه كثيراً... لقد كان تأثّر الحافظ بأسلوب خواجو في غزليات "بدايع الجمال" كبيراً جداً، فلم يكتفِ الشاعر الشيرازي، في هذا المجال، بالتقليد والمحاكاة، بل تعدّى ذلك الى استعارة كثير من الكلمات والأشطر وحتى الأبيات بعد إدخال تغييرات طفيفة عليها» (الصفا، 1366، ص 1074).

لقد برز في شعر الحافظ، كما تمّت الإشارة إلى ذلك سابقاً، عطور وألوان شعرية لكثير من السابقين لعصره بشكل واضح وجليّ، حتى أنه يمكن العثور على بعض أشعار أولئك السابقين بين أشعار الحافظ، بعد أن أُجريت تغييرات طفيفة عليها من قِبَلِه. وقد نعت بعض المعاصرين من المحققين، نعتوا الحافظ بالمُغير على شعر الأخرين : «إن أخذه واقتباسه لألفاظ ومعاني من سبقه من الشعراء وسيع وعميق جداً، بحيث لو عبّرنا عن ذلك بالمصادرة أو الإغارة، ما كُنّا لنبعد عن الحقّ والإنصاف، وإن كان ذلك التعبير ليس تعبيراً مؤدّباً» (الخرمشاهي، 1366، ص 32).

ولكنّ ما يُجمع عليه جميع المحققين في هذا المجال ويؤكدونه، هو أنّ الحافظ حيثما استفاد من شعر غيره من الشعراء، فإنّه جاء بشعر أجمل وخلق من ذلك الشعر بناءً أرفع وصرحاً أسمى.

* * *

لقد كان للاطلاع الواسع للحافظ على علوم عصره وانعكاس ذلك الاطلاع في شعره، كان له أثره في زيادة ترابط مفردات شعره وسعة معانيه. إنّ المفردات والمصطلحات الموجودة في ديوان الحافظ تدلّ على أنه، إضافة لملكته الشعرية، كان مطلعاً على علوم عصره المختلفة، كالفلك والهندسة والطب وأمثالها، وكانت له معرفة

واسعة بالفن والموسيقى كذلك. وفي هذا المجال، يمكن مشاهدة، في قائمة الدراسات الخاصة بالحافظ، عدة كتب موضوعية مستقلة، فضلاً عن المقالات المختلفة، حول تأثير بعض العلوم في ديوان الحافظ. ويمكننا هنا أن نشير إلى بعض تلك الكتب، ككتاب (طبيبانه هاي حافظ = أشعار حافظ الطبية[32]) في الطب، وكتاب (سير أخترات در ديوان حاف ظ= سير الكواكب في ديوان الحافظ[33]) في الفلك، وكتاب (حافظ وموسيقي = الحافظ والموسيقى[34]) في الموسيقى،... الخ.

والمهم هنا هو أن تلك المضامين والمفاهيم المتعلقة بالعلوم المختلفة، ليس أنها لم تقلل من جمال شعره الأدبي والفني فحسب، بل إنها زادته جمالاً وجلالاً. كما أن الاقتدار العجيب للحافظ في خلق الكلام الأدبي ومهارته الذكية في تزيينه وزخرفته، قد أدّى إلى ظهور أشعار متحركة، ومنبعثة، ومشرقة بشكل عجيب.

إحصاء أشعار الحافظ

إنّ الحافظ هو واحد من الشعراء الذين أطبقت شهرتهم الآفاق وتخطّت الحدود في حياتهم. وفي قسم من أشعار الحافظ، يُسمَع صوت تلك الشهرة أو صداها بوضوح :

لقد سَخّرت أيها الحافظ، بشعرك الجميل، عراقَ العجم وفارس
فتعال فإنّه دَوْرٌ بغداد ووقت تبريز
(ص 120)

كيفَ يستطيع لسان قلمك يا حافظ أن يؤدّيَ شكر هذه النعمة
أنّ الناس يتداولون شعرك كالهدايا من يَدٍ لِيَدٍ
(ص 105)

يا حافظا لقد وصلت أخبار كلامك الساحر الجميل

حتى حدود مصر والصين وإلى الروم والرّي

(ص 499)

سوف تتحول ببغاوات الهند إلى مُكسّرات للسكر

بسبب هذا القند(*) الفارسي الذي يذهب إلى البنغال

(ص 297)

بشعرِ الحافظ الشيرازي ترقصُ وتتمايل

سوداوات العيون الكشميريات والتركيات السمرقنديات

(ص 509)

تم استنساخ وإعادة كتابة ديوان الحافظ مرّات ومرّات من قبل كثير من المعجبين بشعره. وقد فتح ذلك الباب واسعاً أمام التغييرات المختلفة والاختلافات المتعددة لتجد طريقها إليه. ومع أنه يمكن اعتبار بعض الاختلافات راجعة إلى عمل الحافظ نفسه الذي كان يُدخل على أشعاره، من آونة لأخرى، بعض التغييرات والتعديلات، إلاّ أن الاختلاف الموجود في نُسخ الديوان المتعددة، هو أكثر بكثير من أن يكون مجرد إصلاحات أو تعديلات قد يكون الحافظ أدخلها على أشعاره.

إنّ ظنّ البعض أنّ النسخة التي قام محمد كُلَندام بجمعها وإعدادها لديوان الحافظ، هي المصدر الوحيد لأشعار الحافظ، لا يبدو أنه صحيح، إذ إنّ شهرة أشعار الحافظ كانت أكبر من أن تتحدد بنسخة واحدة فقط جمعها كُلَندام وتداولها الناس، أو أنه لم تجر إعادة كتابتها مرات عديدة.

(*) القَندْ : اسم للسكر المتجمد الذي يصنع على شكل مكعبات أو مخروط.

إن عدد الأشعار التي تُنسب اليوم للحافظ يتفاوت حسب الطبعات المختلفة لديوان الحافظ. وكنموذج شاهد على ذلك، فإنّ إحصائية لعدد الأشعار في بعض طبعات الديوان، هي كما يلي :

في نسخة القزويني وغني، (الطبعة الأولى، 1320هـ.ش)، 495 غزلية، ثلاث قصائد، مثنويان، 34 قطعة، 42 رباعياً أو مربعاً.

في نسخة حسين پجمان، (الطبعة الأولى، 1343ش)، 489غزلية، ثلاث قصائد، مثنويان(*)، 19 قطعة، 30 رباعياً.

في نسخة أبو القاسم الأنجوي، (الطبعة الأولى، 1347ش)، 519 غزلية، خمس قصائد، مثنويان، 29 قطعة، 42 رباعياً.

في نسخة مسعود فرزاد، (تقرير عن منتصف الطريق ـ الطبعة الأولى، 1352ش)، 493 غزلية، أربع قصائد، خمسة مثنويات، 37 قطعة، 41 رباعياً.

في نسخة رشيد عيوضي، (الطبعة الأولى، 1372ش)، 485 غزلية، أربع قصائد، ثلاثة مثنويات(**)، 46 قطعة، 26 رباعياً.

في نسخة هوشنك ابتهاج ـ سايه، (الطبعة الأولى، 1372ش)، 484 غزلية، أربع قصائد، خمسة مثنويات، عشر قطع.

«تعتبر الموسوعة الفرنسية الكبيرة أنّ ديوان الحافظ يتألف من 700 قطعة. ويتألف ديوان الحافظ ـ طبعة الحكيم، التي حظيت باهتمام أهل العلم والفضل أكثر من غيرها من النسخ القديمة

(*) المثنوي: قالب شعري تكون فية الأبيات مصرّعة، ولكل بيت قافية تختلف عن قوافي الأبيات الأخرى، فيناسب الملاحم والقصص، وهو بذلك يشبه الرجز في العروض العربي.

(**) جمعت مثنوي على مثنويات لكونه مصطلحاً أعجمياً، ولا يمكن جمعه على مثاني لأنه جمع مثنى.

المطبوعة، من 722 قطعةً، ويحوي 6011 بيتاً، في إطار 594 غزلية (5126 بيتاً) وست قصائد (202 بيت) وتركيب بند(*) واحد (53 بيتاً) وترجيع بند(**) واحد (58 بيتاً) وساقي نامة(***) واحدة (203 بيت) ومثنويان (40 بيتاً) و40 قطعة (143 بيتاً) ومخمّس واحد (32 بيتاً) و77 رباعياً (154 بيت)، ... الخ».

«أما نسخة عبد الرحيم الخلخالي التي تم نسخها اعتماداً على مخطوطة مؤرخة 827هـ، فهي تضم 496 غزلية ومثنوياً واحداً وساقي نامة واحدة و29 قطعة و42 رباعياً، وبشكل عام تتألف تلك النسخة من 596 قطعةً» (معين ، 1375، ص 668).

إنّ أكثر أهل الاختصاص من الدارسين والمحققين يعتبرون الغزليات التي تركها الحافظ من بعده أقل من خمسمائة غزلية، وذلك بعد التمعّن والتأمل في مدى اعتبار الوثائق القديمة في هذا المجال.

الترابط العمودي لغزليات الحافظ

إنّ الحديث عن بناء غزليات الحافظ وترابطها الطولي (العمودي) أو انفصالها وعدم ترابطها له سابقة طويلة تمتد

(*) تركيب بند: البند هو قطعة شعرية بقافية واحدة ووزن واحد، والتركيب بند هو عملية الجمع بين عدّة بنود بوزن واحد وقوافٍ مختلفة يجمعها بيت في نهاية كلّ بند لا يتكرر.

(**) ترجيع بند يشبه التركيب بند في تكوّنه من عدة بنود على بحر واحد وقوافٍ متعددة، ولكنّ الفرق بينهما أنّ البيت المنفرد الرابط لجميع البنود يجب أن يكون مصرّعاً.

(***) ساقي نامه: نوع من المثنوي على بحر المتقارب يخاطب فيه الشاعرُ الساقيَ، ويذكر فيه أموراً تتعلّق بذكر الموت وزوال الدنيا وعدم بقائها، ومواعظ ونصائح أخرى.

من عصرنا هذا حتى عصر الحافظ. فقد قيل : إنّ أوّل من عاب على الحافظ عدم ترابط أبيات غزلياته وتفرقها، هو الشاه شجاع.

كتب قاسم غني نقلاً عن خواند مير صاحب "حبيب السيَر" ما يلي :

«في يوم من الأيام خاطب الشاه شجاع الخواجه الحافظ معترضاً، قائلاً له : إنّ أيّاً من غزلياتك لم يقع، من المطلع حتى المقطع، على منوال واحد، بل إنّ هناك ثلاثة أو أربعة أبيات في صفة الخمرة، وبيتين أو ثلاثة في التصوف، وبيتاً أو بيتين في نعت الحبيب، وإنّ كل هذا التلوّن في غزلية واحدة هو خلاف طريقة وأسلوب البلغاء. فقال الحافظ : إنّ ما جرى على اللسان المبارك للشاه هو عين الصدق ومحض الصواب. ولكننا، مع ذلك، نرى أنّ شعر الحافظ قد اشتهر في الآفاق، بينما لم يستطع نظم منافسيه أنّ يضع قدماً واحدة خارج بوابة شيراز» (غني، بحث في آثار وأفكار وأحوال الحافظ، ص سا).

وكلّما تحدّث المعاصرون من الكتّاب عن بنية غزليات الحافظ، ذكروا قراءاتهم واستنتاجاتهم حول صحة أو سقم هذه النظرة. ويمكن تقسيم كل هذه الآراء إلى أربع فئات[35] :

- رفض بعض الكتاب أي نوع من عدم الترابط أو عدم الانسجام في غزليات الحافظ واعتبروه تصوراً خاطئاً.
- قَبِل البعضُ الآخر هذا الانفصام وردّوه إلى عوامل عديدة، منها : هجوم المغول واضطراب المجتمع (كما فعل البراهني في «التاريخ المذكّر»)، أو إلى إتباع أسلوب القرآن (كما فعل الخرمشاهي في «ذهن الحافظ ولسانه»).

- وقَبِل آخرون هذا الانفصام في الشكل الخارجي للغزليات، واعتبروا الشكل الداخلي متحداً، منسجماً ومترابطاً، (كما فعل پورنامداريان في «مفقود ساحل البحر»).

- وألقى بعض الكتاب بتبعة هذا الانفصام على عاتق النُسّاخ القدماء، ولغرض تنسيق أبيات الغزليات، قاموا بتغييرات كبيرة في أماكن الأبيات، (كما فعل مسعود فرزاد في «البحث عن الحافظ الصحيح»).

إنّ دراسة دوافع وأسباب انفصام أبيات بعض غزليات الحافظ وعدم استقامة ترابطها العمودي، هي عمل لائق مطلوب، ولكن يجب ألاّ يغيب عن بالنا أبداً أنّ فكرة البيت في الغزليات الفارسية القديمة هي ميزة عامة شاملة(*). فكثير من أبيات كثير من الغزليات المتحدة في الوزن والقافية لشعراء مختلفين، يمكن خلطها أو عجنها ببعضها وإعادة بنائها بصورة أخرى. وبلا شكّ أن الترابط السحري والانسجام الموجود بين مفردات البيت والاجتباء المناسب لها لتتصل أجزاء البيت بقوة. والذي يلاحظ في أشعار الحافظ، لا يرى أبداً بين أبيات الغزلية الواحدة. ولكنّ ذلك لا يعني أبداً أنّ الحافظ، وهو يتربع على عرش الشعر الفارسي في منزلة تعتبر بارزة، لم يكن يفكر ببنية غزلياته وما كان يعلم بضرورة وحدتها وانسجامها. وعلى ذلك، فإنه يجب دراسة هذه الميزة في أرضية أخرى وجوّ آخر، وإعادة النظر فيها طبقاً لظروفها الخاصة.

* * *

(*) وهو ما يطلق عليه وحدة البيت التي كانت من ميزات الشعر العربي القديم، والشعر الفارسي لم يكن بعيداً عنه.

الشاعر الطنّاز(*)

الطنز واحد من أهم الأدوات البيانية المؤثرة التي استفاد منها الحافظ، الذي كان يستفيد من جميع إمكانيات اللغة لصالح شعره مرّات عديدة. وإنّ من لم يكن مطلعاً على أسلوب الحافظ وأفانينه في طنزه، لا يستطيع أن يصل بسهولة ويسر إلى جزئيات ودقائق أعماله الأدبية أو يفهمها. فاللسان اللاذع للحافظ يعمد إلى كثير من المفردات، فيستعملها مقلوبة ليزيد من طاقتها وتأثيرها. وكنموذج، لتوضيح الكلام السابق، فإنّ صفات "ذي المقام العالي أو ذي الجلالة" للزاهد، و"الخبز الحلال" للشيخ، و"الماء الحرام" لنا، و"البراءة" لأصحاب المدينة، و"الخواجه العاقل" للناصح، و"الهجر" للنعمة، في الأبيات التالية تحمل نفس الميزة :

سَلْ أسرار ما خلفَ الكواليس من الرنود السكارى

إذ إنّ هذه ليست حال النشوة أيّها الزاهد يا ذا المقام العالي

(ص 88)

أخافُ ألاّ يرجعَ يومَ القيامة ثوابُ

خبز الشيخ الحلال على مائنا الحرام(**)

(ص 92)

إن كنتَ عاشقاً ورنداً وذا صحيفة سوداء

فإنني أحمد الله ألف مرّة أنّ أصحاب المدينة بريئون

(ص 274)

(*) الطنّاز : الكثير الطنز، والطنز هو السخرية والاستهزاء والتفكّه.

(**) الماء الحرام كناية عن الخمرة.

قال ناصحي : ماذا في الحبّ غير الغمّ والهمّ؟

فقلت إذهب أيها الخواجه (السيد) العاقل، فهل هناك فن أفضل[*]؟

(ص 473)

لقد كان وصالُك يبعد الموتَ عني

والآن، بنعمة هجرك، ليس الموت بعيداً عنّي

(ص 117)

وكما رأينا في النماذج السابقة، فإنّ الطنز المرّ الذي استعمل في معناه المعاكس في تلك النماذج، قد أدّى إلى زيادة دوافع الشعر وسعة تأثيره.

يظهر هذه النوع من الطنز، أحياناً، عن طريق تخلية الذهن من المعرفة السابقة بشكل مفاجئ جميل، وارتقاء الشعر عن طريق هذه الحيلة الأدبية إلى مكانة عالية. هذا البيت نموذج :

إنّ الحافظ قد وصل إلى مقام سليمان وعظمته بفضل حبّك

أي أنه لم يحصل من وصالك على شيء سوى الريح

(ص 106)

إنّ الحافظ قد وصل إلى مقام رفيع كمقام النبي سليمان(ع) وذلك بالاستفادة من فضل وبركة حبّ حبيبه. ولكنّ الحافظ، عن طريق طنزه الخاص وبالاستفادة من الإيهام المستتر في عبارة "الحصول على الريح"، يقول بصراحة: إنني مثل سليمان(ع) في الحصول على الريح، والفرق بيننا بسيط، وهو أنّ سليمان (ع) كانت الريح تأتمر

(*) يعني أيها السيد العاقل الناصح هل هناك أفضل من الحبّ فنّاً لكي يمارس؟. وهذا استفهام إنكاري.

بأمره وأنا لم أحصد سواها، أي الريح (حصاد الريح أو الحصول عليها كناية عن الحرمان وعدم الاستفادة).

إنّ واحدة من الوسائل الفعالة والموثرة للحافظ لنضال أو مواجهة الزهّاد والصوفية المرائين، هي هذا الطنز اللاذع اللادغ ومزاحه الأدبي مع مصطلحاتهم الأساسية المهمة. وفيما يلي نماذج :

ـ بدل أن يتوب على يد شيخ متّقٍ، يتوب على يد صنم يبيع الخمر :

تبت على يد صنم(*) يبيع الخمر
ألاّ أشرب الخمر دون حسناوات يزيّنّ المجلس
(ص 561)

ـ ولدفع الحسد عن طريق النظر أو العين الخبيثة يوصي بالنذر، ولكنّ النذر الذي يوصي به هو عبارة عن "تقبيل الحافظ" :

عندما تخطرين مغرورةً بقبائك المطرزّ بالذهب
اَنذُري قُبلة للحافظ ذي الجُبّة الصوفية
(ص 468)

يعتذر عن انصرام سلك المسبحة، ولكنّ عذره هو أنّ يده كانت بيد الساقي ذي الساق البيضاء :

اعذرني إن انقطع خيط المسبحة
فقد كانت يدي بيد الساقي ذي الساق البيضاء
(ص 280)

(*) كلمة صنم جاءت في الأصل الفارسي هكذا، وهي تقابل "بُت" التي واحدة من معانيها الحسناء التي يعبد جمالها.

كما أن وصيّة الحافظ جديرة بالسماع : بدل أن يوصي بدفنه في الأماكن المقدسة، يوصي بصراحة أن يلقوه في دِنّ الخمر :

تمهّلوا ولا تدفنوني، يوم وفاتي، بالتراب
خذوني إلى الخمّارة وارموني في دنّ الخمر
(ص 335)

ويوصي الذين يبغون "جنّة عدن"، يوصيهم بالذهاب إلى الخمّارة، حتى يُرسَلوا من هناك إلى "حوض الكوثر" مباشرة :

إن كنت تبغي جنّة عدنٍ فتعال معنا إلى الخمّارة
حتى نُلقيك، من جانب الدنّ، إلى حوض الكوثر مباشرةً
(ص 444)

الفصل الرابع

أسباب الإقبال الواسع على شعر الحافظ

لماذا يتفاءل الناس في إيران بديوان الحافظ؟

إنّ الإنسان، بشكل عام وفي أيّ مكان كان، لديه حب خاص لمعرفة ما لا يعرف، وخاصة التلهّف، أو الاشتياق للاطلاع على المستقبل والتوصل إلى فهم ومعرفة الحوادث التي لم تحدث بعد. هذا الحب ليس خاصاً بالناس في إيران في شرق الأرض فحسب، بل هو موجود في كل الشعوب وفي جميع أنحاء العالم. وبناءً على ذلك، فإنّ ثقافةً مثل ثقافة اللجوء إلى التفوّل أو الفال وأشباهه في الزمن المعاصر (الحداثة وما بعد الحداثة)، تُشاهد في كلّ مكان وبين جميع شعوب الشرق والغرب بشكل واضح صريح. فإذا كان الاتجاه أو اللجوء إلى السحر والتمائم والشعوذة والرمل والموجودات الغيبيّة والاسطرلاب والأساطير وأمثال ذلك، ليس له وجود في حياتنا المعاصرة، وإنّ المؤسسات والمراكز الاجتماعية الرسمية قد تركت تلك المعتقدات والموجودات الأسطورية منذ زمن بعيد وتم إخراجها من الحسبان في مراكز اتخاذ القرار الإدارية والحكومية، فإنها موجودة، لحد الآن وبشكل واسع، في الحياة الفردية والشخصية لكثير من شعوب العالم.

وكثير من الإيرانيين أيضاً، ولحد الآن، يلجأون إلى الفال والاستخارة في عدد من قراراتهم الشخصية والفردية المهمة ويجعلون طريقهم ومسيرهم على أساس ذلك. ويُلاحظ أنّ بعض كبار الشخصيات، مع أنهم لا يؤمنون بأن يكون لتلك المعتقدات والممارسات دور في القرارات المهمة التي يتخذونها، سواء ما يخصّ

السياسة الداخلية منها أو ما يخصّ السياسة الخارجية، إلاّ أنّ اعتقادهم بها في حياتهم الشخصية، هو اعتقاد راسخ لا يتزلزل، عليها يعتمدون ومنها ينطلقون.

إنّ للتفوّل(*) تاريخاً قديماً جداً في الثقافات المختلفة في أنحاء العالم، ولكننا هنا نتحاشى إطالة الكلام، ونكتفي بإشارة مختصرة جداً تمهيداً للموضوع، كي نصل إلى الحافظ بعد ذلك.

توجد في شاهنامة الفردوسي شواهد واضحة على أنّ الملوك والأبطال الإيرانيين كانوا يعتمدون على الفأل في تعيين كثير من اختياراتهم واتخاذ العديد من قراراتهم. وقد نصّ عدد من المصادر التاريخية على أنّ الإيرانيين كانوا، في العصور الماضية، يتفألّون بشاهنامة الفردوسي ومثنوي المولوي وآثار السعدي من بين الآثار الشعرية في الأدب الفارسي. ولكنْ، ومنذ مدّة مديدة، حلّ ديوان الحافظ محل الآثار الأدبية الأخرى في موضوع الفأل، أو حلّ منها في صدرها. وقد كثرت الكتابات حول التفوّل بديوان الحافظ والأفوّل التي أُخذت بديوانه لحد الآن. ولكنّ ما نبغيه هنا هو بيان علل وأسباب إقبال الناس الواسع والشامل على ديوان الحافظ للتفوّل به في إيران.

مما لاشكّ فيه أنه لم ينل شعر أيّ من الشعراء الفرس ما ناله شعر الحافظ في إيران من شهرة وصيت، ولم يتداول الناس ديوان أيّ من الشعراء الإيرانيين، كما تداولوا ديوان الحافظ بيعاً وشراءً[36]. فأين منشأ هذا الإقبال الواسع وهذا القبول الشامل ومن أين ينبع ؟. وما هو سرّ هذا الإقبال العام على شعر الحافظ، وخاصة لغرض التفوّل، وإلى أي شيء يرمز ؟.

(*) من الفأل.

لقد كان الحافظ نفسه من المتفائلين ويعلن ذلك بصراحة :

لقد انقضت أيامُ هجران الحبيب ولياليِ فراقه
قد تفألتُ ومضى كوكب السعد وقُضي الأمر
(ص 240)

لاتخرج من هذا الباب آيساً، تفألْ
فمن الممكن أن تقع قرعة الحظّ والسعادة باسمنا
(ص 188)

بشّروني أنك ستمرّ علينا
لا تغيّر نيتك الخير فهو تفال مبارك
(ص 147)

لقد مرّت صورتك على قلبي وبذلك سوف يتحقق مرادي
إذ إن الشعور الجيد للإنسان يتلو الفألَ الحَسَنَ
(ص 138)

نظري إلى وجه الساقي وأُذُني إلى أنغام القيثارة
بعيني وبأُذني كنتُ أتفألُ وأتفاءل
(ص 391)

قيل : إنّ المرة الأولى التي تم فيها التفوّل بديوان الحافظ، كانت حين وفاته وأثناء تشييع جنازته. فلقد كان مشايخ ذلك الوقت، الذين كانوا يرون أن أسلوب تديّن الحافظ لم يكن موافقاً لآرائهم وأساليبهم وكانوا يشكّون في إيمانه، كانوا مترددين في الصلاة على جنازته، يقدمون رجلاً ويؤخرون أخرى. وقد رأوا أنّ الحلّ يكمن في أن يأتوا بقصاصات من أوراق كتُبت عليها أشعار للحافظ، ويجعلوها في إناء

ويطلبوا من طفل أن يختار أحدها. فاختار الطفل قصاصة من تلك القصاصات، فإذا فيها هذا البيت :

لاتبخل بقدمك أن تمشيَ في تشييع جنازة الحافظ

فعلى الرغم من ذنوبه الكثيرة سوف يدخل الجنّة

(ص 159)

إنّ هذه القصة، كما هي بقية القصص المماثلة، تبدو مفتعلة بشكل كبير، ولكنّها تعبّر عن علامات لسوابق هذا الإقبال على التفوّل بديوان الحافظ.

وفي رأيي أنّ العلل والأسباب التالية هي أهم دوافع الناس في الاتجاه إلى ديوان الحافظ، والإقبال الواسع عليه :

1. قد مرّ التأكيد، مع ذكر الشواهد، على أنّ الحافظ كان رائد الشعراء الإيرانيين في هندسة الكلام وترابط المفردات أدبياً وتراكم المعاني. إنّ غزليات الحافظ تشبه قصراً جميلاً رائعاً يحيّر العقول ويأخذ بالأفئدة، فزادته زخارفه الكلسية ومناظره الزجاجية وما فيه من المُقَرنصات والمكعبات والفُسيفُساء والمرايا والدواليب والدهاليز والغرف السرية والصالات والمسارح والطبقات، كل تلك الأشياء زادته إلى عظمته عظمةً وإلى رونقه رونقاً. وقد علّق الحافظ في صالات تلك القصر الداخلية ومسارحه ودهاليزه لوحاتٍ جميلة جداً تسلب القلوب وتأسر الأفهام وتسحر العيون والألباب، وكلّ واحدة من تلك اللوحات هي، في الواقع، عالم مستقل من البهاء والجمال والأحاسيس والخيال.

إنّ هذه الظواهر الأدبية الجميلة لتأسر قلوب عامة القراء وتثير الخاصة من أهل الأدب كذلك. فعامة الناس أو العاديين منهم، تسحر عيونهم ألوان القصر الزاهية وتُسَخّر ألبابهم مظاهر الجمال فيه من المرايا والمقرنصات والدوائر والمكعبات. كذلك عامة القرّاء من

غير ذوي الاختصاص يتلذّذون بما يتلقونه من المعاني والألفاظ على المستوى البسيط للشعر العادي المحسَّن والمزوَّق. أما الخاصة من القراء وأهل الأدب منهم، فإنهم بدخولهم إلى دهاليز القصر وسياحتهم في صالاته الداخلية وغرفه السرية ومعرفة واكتشاف أرجائه المخفية، فإنّهم يتمتّعون بمشاهدة لوحاته الفنية الجميلة التي رُسم كلّ منها بريشة خاصة وزُخرف بزخارف لا توجد في لوحة أخرى، ولُوّن بألوان لا تنسجم إلاّ في مكانها ولا تستقرّ إلاّ في محلها، فيسبحون في بحرٍ من الزخارف والألوان ويغوصون فيه على اللآلىء والعقيان فيكتشفون عوالم من المعاني الخفية والأغراض الأدبية والبواعث الفنية، فيشاركون الشاعر في سياحته ويسيرون معه في جنّته.

ويُستفادُ من مقدمة كَلَنْدام أن هذا الإقبال العام على ديوان الحافظ، كان موجوداً في زمان حياته كذلك. يقول كَلَنْدام حول الديوان : «حلّى مذاقَ العوام بلفظه المتين، وملّح فم الخواص بمعناه المبين؛ فتح أبواب المعرفة لأصحاب الظاهر، وزاد نوراً إلى نور أهل الباطن...» (موحّدزاده، 1370، ص 91).

عندما تجد المفرداتُ اللغوية العادية وغير المؤثرة طريقَها إلى ورشة خيال الحافظ، تتحول مباشرة ودون تأخير، إلى ظواهر أدبية بأجمل شكل ممكن، وتلبس حلّة قشيبة جديدة فتتغير، بذلك، ماهيتها لتنساب، بعد ذلك، منحدرة من رأس قلم الحافظ السحري. وقد مضى قسم من هذه الفنون والمهارات في موضوع شعر الحافظ، فلا داعي هنا للتكرار وإطالة الكلام. وأدعو القارئ الكريم إلى إعادة قراءة تلك الأمور في مظانها.

2. أشرنا سابقاً إلى أن شعر الحافظ يشبه منشوراً متعدد الأوجه، من أيّ وجه تنظر إليه يطلّ عليك منه نور آخر ولون آخر

وتصوير آخر. وقد استطاع الحافظ بطريقة عجيبة أن يجعل ظواهر متنافرة ومتناقضة تتجالس وتتجانس مع بعضها بعضاً وتتصالح، فيرصفها جنباً إلى جنب مطمئنة متسالمة. وبناءً على ذلك فإن أشعاراً للحافظ تقرأ في محافل ومجالس مختلفة متنوعة في وقت واحد وبأفكار متفاوتة ومتضادة وتعطي ثمارها. البيت التالي نموذج يوضح ذلك :

قبل أن ينحطم هذا العالم الفاني ويهوي
حَطِّمْنا سكراً بكأس شرابك الملتهب
(ص 464)

كان واحد من كبار الفقهاء يقرأ هذا البيت ـ لانطباع خاص من معناه ـ في قنوت صلاته.

ويأتي آخر ليقرأ نفس البيت على منصّة الحانة، ويقرأه ثالث من على المنبر، ورابع في مجلس رقص وطرب، وخامس في درس الفقه؛ واحد يقرأه في الخانقاه، وآخر يقرأه في المسجد، وفي كلّ مكان وفي كلّ أوان.

إنّ شعر الحافظ عبارة عن مرآة مرتفعة مستطيلة بطول الناظر فيها، ولكنّه قبل أن يرى الحافظ فيها يرى نفسه مجسّماً ,وهذه المرآة السحرية لاتزال، عبر قرون طويلة، تدعونا إلى النظر فيها وتجذبنا إلى نفسها كما تشدّنا إلى سحرها.

وفي إيران، يُشاهَد إقبال عام على شعر الحافظ، وعلى سبيل المثال، فإن الغزلية الأولى للحافظ قد تم تلحينُها والترنّم بها على شكل أغنية باستخدام الآلات الموسيقية المختلفة. ومع أن موضوع انتساب الشطر الأول من هذه الغزلية (ألا يا أيها الساقي أدرْ كأساً وناولها) إلى يزيد بن معاوية مشهور جداً، إلاّ أنّ هذا الشطر يُتلى

بترجيع للصوت وبشكل واسع في مراسم التعزية والمجالس الحسينية في محرم وعاشوراء.

إذا أردنا أن نأتي بنماذج وشواهد، علينا أن نأتي بكل ديوان الحافظ تقريباً نموذجاً وشاهداً. وعلة هذا الأمر هو ـ كما قال بعض النقّاد المعاصرين ـ أنّ شعر الحافظ هو «نصّ مفتوح» وليس «نصّاً مغلقاً». وبتعبير آخر، إن شعر الحافظ هو من النصوص التي تطاوع وتنصاع للقراءات المنوّعة والتأويلات المختلفة والتفسيرات المتفاوتة. ومن هنا، قلتُ، سابقاً، إنّ شعر الحافظ هو عبارة عن منشور متعدد الأوجه والأضلاع يشعّ من كلّ وجه أو ضلع منه شعاعٌ متغيّر. وهذه الميزة هي العامل الأصلي والعلّة الأولى والسبب الرئيسي لإثارة السلائق المختلفة ودفعها الى الإقبال على شعر الحافظ، وإنّ شكلاً واحداً من أشكال التطبيق العملي لذلك الإقبال هو التفوّل.

3. المفهوم الاجتماعي لأشعار الحافظ يمكن اعتباره سبباً آخر لإقبال الناس الواسع على شعر الحافظ. فقد كان التظاهر والخداع والرياء يثير سخط الناس في إيران وحنقهم واستياءهم، وقد أثّر على نفسياتهم لقرون متمادية. وكان حدّ سيف نقد الحافظ القاطع يتجه دائماً إلى أسوأ وأشنع الصفات الخلقية، أي الخداع والرياء، ولم يستطع أحد من الشعراء الإيرانيين أن يوقف تلك الجماعة المنافقة الكاذبة عند حدّها كما فعل الحافظ بشعره البيّن المعبّر وأسلوبه الجميل:

شربُ الخمر دون رياء أو نفاق

أفضل من بيع الزهد برياء ونفاق

(ص 610)

هات خمرةً ملونة حتى أحكي حكاية صحيحة

فأتسرب في الدين الإسلامي

أُقسم بتراب أرجل شاربي الصبوح أنني مادمت
ثملاً فساقوم على باب الخمارة بوّاباً
ما مررت بزاهد عابد للظاهر إلاّ
وجدتُ تحت جُبّته زنّاراً مخفياً
(ص 578)

إشربِ الخمرة فإنّ الشيخ والحافظ والمفتي والمحتسب
إنْ نظرت بإمعان، كلهم يخادعون
(ص 273)

إنّ الناس الذين هم مواسون للحافظ دائماً، عندما يسمعون هذه الانتقادات الأدبية وهذا الطنز اللاذع اللاذغ من لسان حافظ الفصيح، فإنهم ـ كما يقول العرب ـ يشتفون خاطراً، أو ـ كما يقول الإيرانيون ـ يبرُد لهيب قلوبهم. إذن، فَهُمْ لجأوا إلى الحافظ ليسمعوا من لسانه العذب ما يجول في خواطرهم من شكوى أو عتاب.

ومن أجل إظهار كذب ادعاء أولئك المتظاهرين بالزهد وإبطال دعاواهم وإراقة ماء وجوههم بين الناس، فإنه يتناول أعتدة زهدهم الكاذب وآلات خداعهم للعامة بالسخرية والطنز ويهزأ بعاداتهم ويتعامل مع موضوعاتهم الجدية التي يحبونها بالهزل والمزاح :

أظهِرْ لنا محراب حاجبك المقوّس حتى أرفع سحراً
يديَّ بالدعاء وألقيهما حول رقبتك
(ص 171)

تمهلوا ولا تدفنوني، يوم وفاتي، بالتراب
خذوني إلى الخمّارة وارموني في دَنّ الخمر
(ص 335)

إنْ بقي في عمر الحافظ باقية فسيطوفُ مرة أخرى
ببيت "الدُنّ" المقدّس مشتاقاً، سعياً على رأسه لا مشياً على قدميه
(ص 334)

عندما تخطرين مغرورةً بقبائك المطرّز بالذهب
فانذُري قُبلة للحافظ ذي الجبّة الصوفية
(ص 468)

لا تلمني إن انقطع خيط المسبحة
فقد كانت يدي بيد الساقي ذي الساق البيضاء
(ص 280)

لا تُعِبني إن مضيتُ من المسجد إلى الخرائب
فمجلس الموعظ طويل والفرص تمرُّ مرَّ السحاب
(ص 238)

إنّ الأمر المهمّ الآخر الذي يجدر بنا ملاحظته هنا، هو أن الحافظ، بسبب التكامل الذي وصله، قد انتقلت "الأنا" الشاعرية لديه من مرحلة "الأنا الفردية" في الماضي إلى "الأنا الاجتماعية". فكلّ ما يقوله الحافظ في هذه المرحلة لم يعد صيحات أو صرخات فردية أو شخصية. فتكرار ذكر الآلام الاجتماعية عامل إثارة يهتف بجراحات الناس المشتركة ويجد شموليةً مكانية وزمانية، وينكأ ما تقرّح من كلوم قديمة أخفت الأيام ظاهرها ولم تعالج باطنها :

إنّ مزاجَ الدهرِ وصَرْفَهُ هو الإفناء في هذا البلاء

فأين، يا حافظ، الفكر الحكيم والتدبير البراهمي(*) ؟

(ص 551)

لقد نشرت عقاب الجور جناحيها على المدينة كلّها

ألا يُصيبها سهمُ آهٍ فَرّ من قوس العزلة عن الناس!

(ص 155)

لقد جمع ديوان الحافظ بين دفتيه أبرز العناصر الثقافية لقرون تاريخ إيران السابقة. وكان الحافظ ممثلاً لائقاً، ناطقاً بجميع آلام ومعاناة قومه. ففي مرآة ديوان الحافظ تطالعك جميع المكوّنات الثقافية لتاريخ إيران بأسلوب أدبي. ويمكن اعتبار ديوان الحافظ كتاب تفسير لأحلام الشعب الإيراني. كتاب يفسّر بوضوح رؤيا بضع مئات من سِنِيّ الشعب الإيراني. فالذين يحبّون كثيراً أن يعرفوا تفسير أو تأويل أحلامهم، اتجهوا إلى ديوان الحافظ. قال الخرمشاهي حول الحافظ :

«... جاء إلى الحياة (وُلِد) في الفترة بين عصري جنكيز وتيمور. في عصر لم يكن من عصور العظمة، أو الاعتلاء، أو الوحدة، أو الاتحاد السياسي والوطني لإيران. كان عين الحياة في وسط الظلمات. كأن الله تعالى اختاره لجبر خواطر الإيرانيين المكسورة وتضميد قلوبهم المجروحة المتألمة. كان صاحب كتاب، وإن لم يكن رسولاً. كتاب يَهَب الحياة ويحيي الموتى، كتاب مرّت عليه ستة قرون ولايزال نسيم الحياة يَهُبّ منه» (الخرمشاهي، 1373، ص 1).

(*) نسبة إلى البراهمة، وهم حكماء الهندوس الدينيون ورؤساؤهم.

4. الدافع الرابع لحب الناس لشعر الحافظ يمكن أن يكون دعوته الناس، والبشر عامة، إلى الحياة بسعادة ونشر الرحمة والمحبة دائماً، إذ يدرك، في عين الوقت، معاناة الناس وآلامهم. وعلى الرغم من كل الفقر الذي كان يعيشه والعوز الذي كان يلمسه، فالذين كانوا يتمتعون بنفسية غير مريضة وباطن سالم، كان يملؤهم الشعور بالغبطة للحياة السعيدة السارة دائماً، ويفرحون للشعور بالحب، ويتلذذون بشعر الحافظ الذي هو انعكاس أدبيّ لهذا الإحساس وبيان فصيح لنفس الاعتقاد :

هات الكأس مبتسماً وإن امتلأ قلبك دماً

ولا تكن، إن أصابك جرح، كالقيثارة يعلو صراخها إن آلمتها يدٌ

(ص 357)

عند الفقر والحاجة، ابحث عن اللّذة والسُكْر بجدٍ

لأن إكسير الحياة هذا يجعل السائلَ قارون

(ص 85)

اغتنم الأوقات السعيدة التي تسنح لك

إذ لا أحد يعلم كيف ستكون عاقبة الأمور

(ص 144)

ازرع شجرة المحبة لأنها تحمل ما يتمنّاه القلب

واقتلع شجيرة العداوة لأنها تحمل معاناة لا حدّ لها ولا حصر

(ص 201)

إن الحياة المعقدة لعالم اليوم قد أصابت كثيراً من الناس بأمراض نفسية ومعاناة باطنية واضطرابات روحية. فلذلك ترى سوق الذين يدعون إلى حياة هادئة مطمئنة مليئة بالسعادة والنظرة الإيجابية

للحياة ويعلمون الأخرين كيف يكونون كذلك، أولئك سوقهم حامية وسلعهم رائجة. فالمتعبون من الناس والمضطربون القلقون يتعلقون بسرعة ويسر بأذيال من يستطيعون أن يبنوا معهم رابطة لسانية و"يدعون بطاقة إيجابية" أي إلى الأمل والبعد عن اليأس والقنوط. ولكن، مَنْ منهم أحلى لساناً من الحافظ للمتكلمين بالفارسية من الناس ؟.

إنّ العالم بتمامه لا يساوي لحظة تُقضى بغمٍّ

فبِعْ خرقتنا بخمرة، إذ إنها لا تساوي أكثر من ذلك

(ص 225)

كلّ ما تراه من بناء يمكن أن يحلّ به الخلل ويتزلزل

إلاّ بناء الحبّ فإنه خالٍ من الخلل والزلزال

(ص 124)

راحةُ الدارين تفسير لهاتينِ الكلمتين:

كن مع الأصدقاء ذا مروّة ومع الأعداء ذا مداراة

(ص 85)

والآن، نستطيع أن نسأل : كيف استطاع الحافظ أن يصل إلى تلك الدرجة من المداراة والتساهل ؟. إنّ ذلك، دون شك، كان بسبب أنّ الحافظ كان يرى أنّ :

كلّ شخصٍ يطلب الحبيب، صاحياً كان أم ثملاً

كلّ مكان هو بيت للحبّ، مسجداً كان أم معبداً

(ص 158)

طالما شاهد الإيرانيون في ثقافتهم أنه كان هناك، دائماً، فريق من الناس يعتبرون أنفسهم وحدهم المقربين من الحضرة الإلهية، وكل من لا يرى ما يرون ولا يفكّر كما يفكرون، فهو مطرود في الحضرة

القدسية. كأنّ جنّة الباري تعالى قرية صغيرة قد خُلقت لهم فقط ولا مكان لغيرهم فيها. إنّ هذه الأنانية وهذه النظرة الضيقة لأولئك قد آذى كثيراً من أولي الألباب، ولذلك فعندما يرون أن الحافظ يترجم ويعبّر بلسانه الذرب الفصيح عمّا في ضمائرهم، يلجأون إلى ديوانه :

في الحبِّ، لا فرق بين الخانقاه والخرائب

فضياء وجه الحبيب في كل مكان

(ص 142)

إنّ صار «شيخ المجوس» مرشداً لي فلا فرق ولا بأس

إذ لا يوجد رأس إلا وفيه سرّ من أسرار الله

(ص 148)

وألطف ما في الأمر أن الحافظ يرى أن عقوبة الآخرة ستكون لأولئك الزهّاد المغرورين المتظاهرين المرائين :

فالزاهد المغرور لم يصل بر الأمان

ودخل الرِّندُ، بضراعته، دار السلام

(ص 166)

إذ إنّ الزاهد المرائي الذي يشكّك دائماً في إيمان الآخرين، هو أبعد الناس من الإسلام من وجهة نظر الحافظ :

مع أنّ هذا الكلام لن يكون سهلاً على زاهد هذه المدينة،

ولكنْ لن يكون مسلماً طالما كان يميل إلى الرياء والنفاق

(ص 229)

إن لم يفهم الزاهد رندية الحافظ فلا ضير

فإبليس يهرب ممن يتلون القرآن

(ص 266)

5. ومن الأسباب الأخرى التي أدّت إلى اتجاه الناس إلى شعر الحافظ، أنّ ديوانه مملوء بالحِكَم العامية، كمفاهيم التأكيد على أنّ الزمن يمرّ، وأنّ العالم لا ثبات له، وأنه يجب اغتنام الفُرَص، والتعفف وبعد النظر، وعدم الركون إلى الدنيا، والتواضع وعدم التكبّر، وخاصة تجنّب إلحاق الأذى بالآخرين :

لا تسع إلى أذية الآخرين وافعل بعد ذلك ماشئْت

فليس في شريعتنا غيرُ ذلك جرماً

(ص 155)

إنْ تكنْ أمور العالم مغلّفة كالبُرعمة المقفلة

فكن أنت حلاّل العقد كنسيم الربيع

(ص 347)

فاجلسْ على حافة الساقية وانظر مرّ العمر

فهذه الإشارة عن حال الدنيا العابرة تكفي

(ص 340)

فهذه المفاهيم التي وجدت لها، دائماً، مكاناً في قلوب الناس وأذهانهم ببساطة، عندما تعاد مصقولة بلسان الحافظ الفصيح، فإنّ أفئدة الناس تتلقّفها بسرعة لتجري على ألسنتهم بعذوبة، وليتحوّل كثير من تلك الأشعار إلى أمثلة وشواهد :

واقنع كالحافظ، واترك هذه الدنيا الدنيّة

فإنّ حبّة واحدة من مِنّة السفلة لا يعدلها منّا منٌ من الذهب

(ص 225)

تعالَ فقصرُ الأمل ضعيف الأساس جداً

وهاتِ الخمرة فأساس العمر في مهبّ الريح

فأنا غلام همة الذي، تحت هذا الفلك الأزرق الدوّار،
هو حرٌّ من كلّ ما تتعلق به المظاهر والألوان
(ص 115)

فاغتنم مصاحبتنا، فإنّ طريقنا يتفرّع، بعد هذا المنزل، فرعين
وإنْ مضينا من هنا لا يمكن أن نلتقي ثانيةً أبداً
(ص 461)

لقد خطّوا على قوس السماء الزبرجديّ بالذهب
لن يبقى إلاّ أعمال الكرام الصالحة
(ص 253)

وقد نظم الدكتور إبراهيم الشواربي(*) البيت السابق، قائلاً :

لقد نقشوا على الجوزاء سطراً يقول : «الجود يبقى في الوجود»
(الشواربي، 1362، ص 128).

فلا تخسرَنَّ التواضع يا حافظ، فإنّ الحُسّاد
قد ضحّوا بأعراضهم وأموالهم وقلوبهم ودينهم من أجل الغرور
(ص 216)

إنْ أردتَ الذكرَ الحسن أيها القلبُ فلا تصحب الأشرار
فإنّ العُجبَ، ياعزيزي، هو دليل الجهل
(ص 292)

فلا تضيّع نفسك بالمباهاة في مجلس العارفين بالأسرار
فإمّا أنْ تتكلم عن علم، أيها العاقل، وإمّا أن تسكت
(ص 357)

(*) مترجم ديوان حافظ "أغاني شيراز" إلى العربية الذي صدر بمقدمة للدكتور طه حسين.

واجتهد في الصدق حتى تُولَد الشمس من أنفاسك

فقد اسودَّ وجه الفجر الأول(*) بسبب الكذب

(ص 107)

6. سادس الأسباب والعلل، ولعله أهمها بالنسبة لانصراف الناس إلى ديوان الحافظ لغرض التفوّل به، هو التصوّر الذي يحمله الناس عن ارتباط الحافظ بالعالم العلوي روحياً. فمنذ قرون طويلة وإلى الآن، اعتبر الناس الحافظ «لسان الغيب» و«ترجمان الأسرار» واعتبروا، كذلك، أوراق ديوانه مقدّسة. مع أنّ الحافظ نفسه يقول بصراحة أنْ لا أحد يستطيع الاطلاع على الغيب :

لا أحد يعلم أسرار الغيب، فدع عنك الأساطير

فَمَنْ مِن أصحاب القلوب(**) يستطيع الدخول إلى هذا الحرم المقدس ؟

(ص 192)

ومع ذلك فإنّ مريديه لا يزالون يلقبونه بـ «لسان الغيب» ولسان الغيب هو أشهر الألقاب التي خلعوها على الحافظ، والإيرانيون عندما يسمعون هذا اللقب، تنصرف أذهانهم إلى الحافظ الشيرازي مباشرة. فكأنه لا يوجد من بين كلّ المشهورين من أصحاب القلوب من يليق به ذلك اللقب سوى الحافظ. والأفضل من ذلك هو أن لسان الغيب يتحدث للناس بلسان فارسي مفهوم. فلذلك كان من الطبيعي جداً أن يرغبوا بسماع أسرار الغيب من لسانه، خاصة وأنّ الحافظ نفسه قد قال بصراحة :

(*) الفجر الأول هو الفجر الكاذب.

(**) أي العارفين.

إنّ الحافظ هو من أصحاب العقيدة فاحترمه وأكرمه

إذ إنّ كثيراً من الأولياء يعفون عنه ويغفرون زلّله

(ص 135)

إن شعر الحافظ هو سطور مليئة بالحكمة والعرفان

فمرحى لأنفاسه الحارة الآسرة للقلوب وأحاديثه اللطيفة

(ص 354)

إنّ كثيراً من الإيرانيين الذين هم، بشكل عام، متدينون وأهل معرفة ودعاء، يُحسّون تقارباً وتناسقاً وتجانساً مع كثير من أشعار الحافظ من صميم قلوبهم وبكل عناصر وجودهم، ويترنّمونَ بتلك الأشعار مثل أوراد الليل وأدعية السحر :

فلا تنم إذ إنّ الحافظ وصل إلى درجة استجابة الدعاء

وذلك بفضل ورد منتصف الليل ودرس الصباح الباكر

(ص 315)

إحترقْ يا قلب فاحتراقك يُنجز أعمالاً ويفيد

وابتهالك منتصفَ الليل يدفع مئاتٍ من البلايا

يرفعون كلّ الحجب، من ملكه حتى ملكوته،

عَمَّن يعمل في خدمة كأس تجلّي العالم والأسرار(*)

(ص 260)

كلُّ كنزٍ للسعادة وهبه الباري للحافظ

كان ببركة دعاء الليل وأوراد السحر

(ص 290)

(*) هي الكأس التي يتجلى فيها العالم والتي هي مركز الأسرار، ومصداقها قلب العارف.

وقد صرّح الحافظ، علناً ودون لَبس، ولمرّات عديدة، أنّ كلّ ما حصل عليه من جاه وجلال، وعزّة واعتلاء، كان بفضل القرآن الكريم :

قُم صباحاً باكراً واطلب السلامة والعافية كالحافظ

فكلّ ما فعلته وكلّ ما كان لديّ، كلّه بفضل القرآن

(ص 390)

يا حافظ! لا تحزن، وإنْ كنت في فقر مدقع يجعلك

تختلي في الليالي المظلمة، مادام الدعاء وردك والقرآن

(ص 338)

لم أرَ أحلى من شعرك يا حافظ!

قسماً بالقرآن الذي تحمله في صدرك

(ص 516)

إنْ لم يفهم الزاهد رنديّة الحافظ فلا ضير

فإبليسُ يهرب ممن يتلون القرآن

(ص 266)

إنّها التعلقات المعنوية والارتباطات الروحية التي تجري على لسان الحافظ شعراً من جنس البيت التالي :

إنّ شعر الحافظ، عندما كان آدم في جنّة الخلد،

كان يزيّن أوراق زهور النسرين والورود الحمراء

(ص 280)

ويتنبّأ بمستقبله كذلك :

فإذا ما مررت بقبري فاطلب الهمّة والإرادة

فسيكون قبري مزاراً يحجّ إليه رُنودُ العالم

(ص 279)

7. وسابع أسباب اهتمام الناس بشعر الحافظ هو أنه، إضافة إلى كونه من أهل المعنويات والقرآن والدعاء وأذكار الليالي، لم يكن في عين الحال من المتدينين أو الزهاد ذوي التعصب والتفكير المتصلّب المغلق، والذين يظنّون أنّ أعظم ما خلق الله هو جهنّم، وأنّ أهم ما يقومون به هو محاسبة الناس و مؤاخذتهم. لقد كان قلب الحافظ مفعماً بالرجاء إلى درجة أنه كان لا يخاف من العقاب. كان يؤمن بأن الله تعالى، قبل أن يكون جباراً ومتكبّراً، كان رحماناً ورحيماً. إن هذا الأمل السعيد هو الذي يمنع الحافظ، رغم جميع آلامه وهمومه، يمنعه من التقلب في يأس كيأس الخيام، ويدعوه إلى حياة حلوة جميلة. وكأنّ هذا الدعاء الملائكي كان دائماً في قلب وروح الحافظ ويتجلى أمام ناظريه : «يا من سبقت رحمته غضبه». ولذلك فقد أكّد على اللطف الإلهي العام الشامل مرّات ومرّات :

لطف الباري أكبرُ من ذنوبنا

فاسكت، إذ أنت لا تعلم كُنهَ هذه النكتة الخفيّة

(ص 359)

ولست أخشى أن يَسْوَدّ كتابي، إذ إنني يوم الحشر

سوف أطوي، بفيض لطفه، مئةً من مثل تلك الكتب

(ص 420)

لا تُؤيسْني من عوايد لطفه الأزلي

فما أدراك، خلفَ حُجُب الغيب، مَن يُقبل ومن يُطرد

(ص 158)

وهكذا، فالناس عندما يلجأون إلى ديوان الحافظ، يصلون إلى الأمل والطمأنية والسعادة، ويبتعدون عن الاضطراب والقلق،

والخوف والهلع. وبالتالي فإن لجوءهم إلى ديوان الحافظ يزداد يوماً بعد آخر، واحترامهم له يتضاعف في قلوبهم مرات وكرّات، خاصة وأنهم يرون أن الحافظ لا ينتقد التمتع بمظاهر الجمال، بل إنّه يدعو الناس إلى تنقية الباطن من الأكدار وتصفيته وتطهير القلب والعين حتى يتمكنوا من الاستفادة من نِعَم الدارين وخيرات العالَمَين بشكل كامل، والتلذذ بما فيها بالتّمام والكمال :

غداً، لنا الخمر والكوثر والحور

واليومَ أيضاً، الساقي الجميل وكأس الخمر

(ص 499)

إن كنت تريد جنّة عدنٍ فتعال معنا إلى الخمّارة

كي نرميك، من جانب دَنّك، بحوض الكوثر

(ص 444)

كيف يدركُ طعم فاكهة الجنة

من لم يقضم تفاح حنك حبيب؟!

(ص 313)

كل هذه الآمال هي بسبب أنّ الحافظ لم يقنط أبداً من «فيض الكرامة» :

لو أنّ جميع العالمين يمنعونني من الحبّ

فسأقوم بإنجاز ما أمر الله به

فلا تقنط من فيض الكرامة، فإن خُلُق الكريم

أنْ يغفرَ الذنوب ويرحمَ المحبّين

(ص 302)

إعملْ وتوكّلْ على اللـه وطِبْ نفساً

فإن لم يرحمِ المدّعي (المخالفون) فالله يرحمُ(*)

(ص 260)

وكلّي أملٌ، يومَ القيامة، رغمَ أنوف الأعداء

ألاّ يدعَني فيضُ عفوهِ أحملُ ذنوبيَ الثقالَ على عاتقي

(ص 410)

إنّ هذه الأسباب السبعة هي ـ كما أعتقد ـ من أهم الأسباب التي أدّت إلى أن يكون ديوان الحافظ اليوم أكثر من جميع الآثار الأدبية الماضية حضوراً في بيوت الناس وإلى أن يبيت في أذهانهم ويجري على ألسنتهم.

(*) هذا البيت بالأصل (قبل الترجمة) هو كالآتي :

تو باخداى خود انداز كار ودل خوش دار كه رحم اگر نكند مدّعى خدا بكند

فسّر الهروي الشطر الثاني منه كالآتي : إذا لم يرحم المخالفون فإنّ الله يرحم. وترجمه إبراهيم الشواربي : «فإن لم يرحمك المدعي فقد يرحمك الله» (انظر : الهروي، 1381، 2 : 782) و(انظر كذلك : الشواربي، 1362، ص 117).

الفصل الخامس

ثناء بعض الشخصيات العالمية على الحافظ الشيرازي

آ. ج. آربري (Arthur Arberry) الكاتب والمترجم البريطاني المشهور:

«إننا إذ نرى حضارتنا في حبائل أزمة من القنوط واليأس كعصر الحافظ، ونحيا في زمانٍ اتّخذ فيه كثير من الشعراء والفنانين والموسيقيين من المظهر المؤقت، والسيء، والحائر ماهيةً خالدةً لآثارهم، من الأفضل أن نتأمل بعض الشيء في أحوال الحافظ ونتفكر في أنه على أيّ أساس في عالم تمّ قتله قطعة قطعة بسيف الحرمان والفشل والتلوث لم يستطع اقتلاع الإيمان بمظاهر الجمال من قلبه وما فتئ يعبدها وصار نفسُه خالقاً للجمال، وعن طريق الاحتفاظ به حياً صار معزّياً للآلام وملهماً لأشخاص كانوا مثله ضحايا كلّ تلك الآلام التي لا علاج لها، واحتفظ به طازجاً ومشرقاً ليكون سبباً لابتهاجنا وابتهاج من يأتي بعدنا من الأجيال» (آربرى، 1353، ص 186).

«إنّ عظمة الحافظ الحقيقية هي في عبادته العرفانية للجمال التي تبلورت في جميع غزلياته. وأوّل نقطة تجدر ملاحظتها هي طبعه الخلاّق في إيجاد مظاهر الجمال بواسطة ما كان تحت اختياره من أدوات ومواد، أي اللغة الفارسية، والقافية، والوزن، والموسيقى، والصنائع البديعية. إنه، في هذا السبيل، قد كان أكثر من غيره مديناً لمواطنه السابق، السعدي، الرجل الذي كان له الفضل، أكثر من غيره، في تأسيس الشعر واللغة الفارسية على اللطف والأسلوب المتين. لقد

كان الحافظ يتمتع بالنبوغ اللازم يضع قدمه مكان قدم السعدي، بل ويتقدم عليه. كان لسانه غنياً ومتنوّعاً. ومع أنّ الحافظ كان لا يمتنع عن استخدام المصادر الأدبية التي تزخر بها اللغة الفارسية، ولكنه كان حريصاً على ألاّ يجد التعقيد إلى غزلياته سبيلاً، وكان يتجنّب الإطناب والرتابة.

... الحافظ فنّان وأديب لا مثيل له في استعمال اللفظ والمعنى؛ الينبوعان اللذان يهبان الشعر كماله الفني والأدبي ليقوم على أساسهما. ولكنّ الكمال الأدبي لأيّ شعر، على الرغم من أنْ لا مناص للشاعر منه من أجل خلق أثر عظيم، لا يخفى على أحد أنّه لا يستطيع خلق عمل كبير من تلقاء نفسه. إذن، أدبُ الحافظ كان أعلى وأفضل من ذلك...

إنْ كان كلام الحافظ في القرن العشرين بالنسبة لنا جديداً وملهِماً بنفس القدر الذي كان للشعب الإيراني في أزمة القرون الوسطى المفعمة باليأس تلك، فهو بسبب روح هذا الرجل التي كانت أعلى من الفساد المادي لعصرها ولأيّ عصر آخر، والتي كانت طائرة، وكانت ترى أنّ الحلّ الوحيد لمشكلة الخوف من المجهول التي تجلّت في مصير البشر يكمن في عبادة ذلك الجمال الأزلي الذي لا يتزلزل...» (سامي، 1363، ص 4-5).

أرثور غَي (Arthur Gay) المترجم والمختص الفرنسي بدراسة الحافظ :

يحتلّ الحافظ، شاعر القرن الرابع عشر الميلادي الذي يوافق القرن الثامن الهجري، يحتلّ مكانة بين شخصيات الإنسانية اللامعة منذ زمن بعيد... يقول غوته : «إذ اعتبرنا الكلام عروساً والفكر عريساً لها، فإن هذه الرابطة أو هذا الارتباط هو ما اكتشفه الحافظ

بشكل عميق». فالحافظ يستحق ذلك الثناء والإطراء ويلزم أن نعرفه أفضل وأن نبرّر ذلك الثناء له بالأدلة والشواهد...» (آرثور غي، 1349، ص 14).

آن ماري شيمل (Anne Marie Sehimmel) المحققة والمستشرقة الألمانية المعروفة:

«... إن اسم الحافظ في الغرب يشير إلى كلّ ما هو إيراني، ولم يستطع أحد أن ينافسه، في عالم المتكلمين بالإنجليزية خاصة، من حيث المحبوبية، سوى اسم الخيام...

يمكننا اكتشاف إشارة إلى المسائل الدنيوية والروحية في كلّ بيت من أشعار الحافظ. وهذا هو ما جعل شعره قابلاً للتفسير والتأويل والتشريح، وجعله ثنائيّ أوثلاثيّ الأبعاد (بسبب احتوائه على عنصر الإيهام). يمكن أن تكون المسألة حبيباً جميلاً ذا أربعة عشر عاماً يشبه القمر ولا يعدله في الظلم أحد ويسمى بالتركي؛ أو أنّ المسألة يمكن أن تكون مسألة حبيب إلهي فعّال لما يريد والشاعر يحبّه، إذ إنّه جمع الجمال والجلال في نفسه، وهو على كلّ حال ﴿غنيّ عن العالمين﴾، والمسألة من الممكن أن تكون مسألة أمير لا ينتهي هواه وهوسه ويبغي المدح والثناء والتمجيد.

وليس هناك شك أنّ الحافظ، كما قال ويكنز، «قد عجن عدداً من أجمل وأسمى الفنون الشعرية». وهذا قد يكون بسبب عظمة وعمق نوع من الشعر يمكن أن يستفيد منه كلّ قارئ مفاهيمَه الخاصة، وأن يستطيع عرض تفاسير مختلفة له. ولكنه بالنسبة للحافظ سيكون إجحافاً بحقّه إنْ نظرنا إلى أشعاره من زاوية طلب اللذّة والمعاشرة، وسيكون من الخطأ أن نعتبره لسانَ الغيب، حصراً، أو فسّرنا أشعاره بتفاسير تمثيلية بعيدة عن الأذهان أو التصور. إنّ عظمة شعره

مستترة في التوازن الذي لا يمكن الوصول إليه بين عالم الأحاسيس مصحوباً بالشراب والحبيب (وحتى السياسة) وعالم الجمال والجلال الأبديين (الأزليين) الذي انعكس في أبعاد وأطياف متغيرة...» (آجَنْدْ، 1373، ص 25-65).

أحمد ميان أختر (Ahmad mian Akhtar) الهندي المتخصص بالشؤون الإيرانية:

ليس هناك أدنى شكّ أن الخواجه (السيد) الحافظ الشيرازي يتمتع بشهرة عالمية باعتباره واحداً من شعراء الغزليات الفارسية. أشعاره معروفة بالنسبة للشعوب الآسيوية والأروبية وتقرأ بحُبّ واشتياق. ولكنّه من المحتمل أنّ عدداً قليلاً من مريدي الحافظ يعلمون أن الخواجه كان له مقدرة وتبحّر في إنشاد الأشعار العربية أيضاً. (آجند، 1373، ص 93).

إمرسون (Emerson) الشاعر الأمريكي المعروف:

«قالت لي إلاهة الشعر، وهي تبتسم: دعني أقُلْ لك، يا ولدي العزيز، موعظة جديدة: لا تتبع نبياً وقائداً روحياً للناس، إذ إنّ لوثر وفوكس وبهمن وسودنبرغ كلهم قد مَضَوا ونُسُوا، ولكن من بين الغيوم الداكنة واللطيفة للسماء لايزال نجم الحافظ يشرق مضيئاً منيراً وهو أكثر لمعاناً وجلالاً» (شفيعي، 1335، ص 70).

أينشتاين (Einstein) العالم الألماني الكبير:

«إيران هي أرض الحكمة والفلسفة وتضمّ بين حناياها عالَماً من اللطف والطراوة. فمتى ما تعبتُ من العمل اليومي، أو تألمت

لما يحلّ بالعالم والبشر لجأت إلى حافظ شيراز» (سامي، 1363، ص 400).

الأميرة بيبسكو (Princess Bibesco) الأميرة الرومانية والكاتبة الفرنسية المعاصرة وعضو الأكاديمية الملكية البلجيكية:

«لقد زارني اليوم فجراً ضيف كريم اسمه الحافظ. فدعوته إلى مجلسي الصباحي للطرب، لأنه أوّل أشعة صباحية تناسب صفاءه المُشرق وبإشراقته الصافية. إنّه ذو القلب العامر المعشوشب الذي يشبه نشاط الطيور الصباحي. وإن النغمات التي تخرج من بين شفتيه الباسمتين هي أحلى من أوراق الشقائق المتبرعمة...

يا حافظ! إن رسالتك تنتقل من وردة إلى وردة، كأنغام البلابل، في جوّ ربيعيّ معطّر، وقد أتيتُ أنا أيضاً إلى موعد حبّك، بعد مئاتٍ من السنين بعدك، لأوصل شعرك إلى أسماع كلّ الناس في تلك الأرض التي احمرّت فيها وجوه الأزهار من الخجل بسبب مدح الشعراء المفرط. فيا حافظي، يا أقدم عشّاق العالم، هل تعلم أن ذكرى حبّك، لازالت تطير حائمة مرفرفةً حول الرياض، ولا زالت ذكرى أشعارك العاطفية العاشقة تحرق أجساد السواسن والزنابق من اللّذة والهيام...؟» (سامي، 1363، ص 404).

تِدِسكو (Tedesco) من أساتذة اللغة الأميركيين:

«إنه من العسير عليّ أن أتصوّر أن هناك شاعراً أكبر من الحافظ، ولا أظنّ أن قد جاء إلى الوجود شاعر أكبر منه، وهو على كلّ حال واحد من شعراء الدرجة الأولى المعدودين في العالم. عمق أفكاره وأدبه وفنّه قلّ مثالها في العالم.

لقد عملت، في الأصل، على اللغات الكلاسيكية القديمة، وكنت مدرساً للأشعار اليونانية والرومية. ولست بعيداً عن الأشعار الهندية وبعض اللغات الأخرى. ومع كلّ ذلك فإنني أرى الحافظ كبيراً جداً» (معين، 1375، ص 771-772).

شو إسلام شو محمّدوف (Sho Islam Sho Muhammadef) التاجيكستاني المتخصص بدراسة الحافظ:

«لا يوجد للحافظ مثيل في إنشاد الغزليات. وإنّه من النادر بمكان العثور على شاعر للغزليات يمكن أن يكون نداً له، ليس من بين معاصريه فحسب، بل من بين مَنْ جاء بعده من الشعراء، وليس في إيران فحسب، بل في بقية البلدان كذلك. هذا ليس رأيي، وإنما رأيُ جميع المحققين، ومنهم المترجمون لديوان الحافظ، في شرق الأرض وغربها....

لقد وضع الحافظ أدبه العظيم في خدمة الجماهير، ووضع أفضل جواهر فنّه من أجلهم وفي خدمتهم، وليس للإنسان مفهوم انتزاعي في أشعار الحافظ؛ إنسان الحافظ موجود حيّ على الأرض بجميع أفراحه وأتراحه، غصصه وابتساماته، لهوه ولعبه، حلمه وجهله، حبّه وحقده، إنسان الحافظ هو إنسان ملموس وواقعي.

بين نجوم سماء فكر البشرية الساطعة، وحينما نتابع ممثلي جميع الأمم والشعوب والأجناس البشرية، نرى أنّ اسم الحافظ بينها هو الأكثر سطوعاً، وأنّ أشعارَه قد تسطّرت في أكثر صفحات كتاب الثقافة البشرية إشراقاً» (آجند، 1373، ص 129-137).

فردريك نيتشه (Friedrich Nietzsche) من أكبر الشخصيات الألمانية:

«يا حافظ! لقد بنيتَ خمّارةً من الحكمة هي أكبرُ من أكبرِ قصرٍ في العالم، وأعددت فيها خمرة من لطيف الشعر هي أكثر من طاقة شراب دنيوي. ولكن من الذي يمكن أن يكون ضيف خمّارتك سوى العنقاء الأسطورية؟!.

لقد جاء في الأساطير القديمة أن فأراً حقيراً ولد جبلاً عظيماً، أليس ذلك هو عين إعجازك إذ استطعت إنجاب أثر بهذا الخلود من طبعٍ بشريّ فانٍ وقطعت طريق المئة سنة في ليلة واحدة؟!.

إنّك نفسَك لست شيئاً، ولكنك كلُّ شيء، لأنك وإن تكن درويشاً بسيطاً متواضعاً، إلاّ أنّك أكبر من عالَم. تحترق كالسمندل(*) في نار كمالِك وكلّ مرة تخرج من تلك النار وأنت أكمل.

أنت خمّارتُنا وأنت خمرتُنا أيضاً، عنقاؤُنا وجبلنا العظيم أيضاً. علوّ كلّ قمّة هو شاهد من عظمتك وعمقُ كلّ خليج هو آية من كمالك. إن حديثك (شِعرك) هو نفسه شراب العقلاء المُسكِر، فما تفعل أيها الحافظ بشراب مصنوع من العنب بعد هذا؟» (شفا، 1355، ص 101).

(*) السمندل، أو السمندر، أو السمندور: اسم حيوان خرافي يقال إنه لا يعيش إلاّ في النار. (المعجم الفارسي الكبير، 1608).

كلكرني. دي. جي. بي. بي، استاذ اللغة الفارسية في الهند :

«يا حافظ! إنّ لقب لسان الغيب لا يليق إلاّ بك، وأنت وحدك تستحق ذاك اللقب. وأنت نفسك، مثل أيّ عارف، كنت لا تعلم بما وقع وقلت :

في باطني متعب القلب لا أعلم مَن هو
إذْ أنا ساكت وهو في ثورة وهَيَجان

إن الذي في باطنك في حالة ثورة وهيجان كان هو لسان الغيب ذلك، ولسان الغيب هو الذي كان يقول معلناً من فمك أنْ «أنا طائر روضة القدس» و«كنت ملكاً وكان الفردوس الأعلى مكاناً لي» وبيت لك أنْ :

لا تسع إلى جلب الأذى وكن ما شئت
فلا يُعَدُّ في طريقتنا، غيرُ ذلك، جرماً

لقد أوضحت طريقاً بسيطاً إلى الغاية وقد لاقى قبولاً واستحساناً من كلّ العالمين. سعادة الدارين التي أفنى عدد من فلاسفة العالم الكبار أعمارهم في البحث عنها، ولم يصلوا إلى بغيتهم، فسّرتها أنت بحرفين (كلمتين) وأفهمتَ الجميع أنّ ذلك السّر المطلوب يتلخّص في «المروّة مع الأصدقاء» و«المداراة مع الأعداء». وحسب قولك مع أنك «كنت غارقاً بالذنوب» ولكنك لم تكن مثل «زاهد ناصح»، «معجب بنفسه» ولم تُخف ذلك الوضع عن الناس وقلت : «أقول علناً ويفرح قلبي لما أقول». أيها الحافظ! أنت مُتَّ؟! لن أقبل ذلك أبداً. كنت تحيا طيلة أيام عمرك في إيران، ولكنّك بعد وفاتك صرت معروفاً في العالم. وفي هذا المجال أنقل بيتاً عنك وأستودعك الله بعد ذلك :

لا يموت أبداً من أحيا الحبُّ قلبه
فدوامُنا قد أُثبت في سجل الكون

(معين، 1375، ص 780-781)

جي. أم. وِكنز (G.M.Wickens) البريطاني المختص بالشؤون الإيرانية:

«إنّ الحافظ يتمتع باحترام خاص، ليس في إيران فحسب، بل في كل أنحاء الشرق والغرب، وذلك بسبب إنشاده بعض الأشعار التكنيكية العالمية والقوية جداً... يمكن القول إنه بعد موت الحافظ، بدأت مسألة التعلق بالحافظ ومحبوبيته تُطرح في الأمبراطورية العثمانية قبل غيرها، ومن هناك وردت الهند، ومن الهند رحلت إلى أوربا في أواخر القرن الثامن عشر. وفي العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين عادت إلى إيران نفسها بشدة وقوّة كأقوى ما تكون المحبوبية وأشدّ ما يكون التعلُّق» (آجند، 1373، ص 84).

مايكل هيلمن (Michael Hillman) الأميركي وهو من المختصّين بالشؤون الإيرانية المعروفين:

«إنّ هذه الحقيقة [أنّ شعر الحافظ يمثل قمة كمال قالب الغزل الفارسي] تكفي كسبب ودافع أساسي وأدبي من أجل الاستمرار في الدراسة والتحقيق على صعيد ديوان الحافظ من أجل الاقتراب بشكل أكبر من معرفة وفهم علل وخصائص كمال الجمال الشعري لغزليات الحافظ. وبلا شكّ فإن هناك أسباباً أخرى تدفعنا لدراسة ديوان الحافظ وإعادة البحث والتحقيق فيه أكثر وأكثر، منها أهمية أشعار الحافظ باعتبارها نصوصاً لأفكار إنسانٍ عارفٍ كبيرٍ متحرّر، أو أهمية ديوانه باعتباره وثيقةً تاريخية واجتماعية لبلاد فارس في القرن الثامن، أو أهمية الحافظ باعتباره شخصيةً بارزة في الحضارة الإيرانية في العصور الإسلامية. ولكنّه يبدو أنّ أهم سبب ودافع شامل جامع يدفعنا إلى قراءة ودراسة ديوان الحافظ هو كون أشعاره ممتازةً وعالميةً» (آجند، 1373، ص 16).

وليام جونز (William Jonz) من أوائل المستشرقين البريطانيين :

«تعرّف السير وليام جونز إلى واحد آخر من عشّاق ومريدي اللغة الفارسية، ألا وهو «كِنتْ رويجسكي» الذي كان من عظماء بولندا وصادفه. ومن جميل الصُدف أن يكون كلا العاشقين الهائمين بإيران، أن يكونا والهين بالحافظ وأشعاره الجميلة أكثر من أي شخص آخر، وكانا متعاونين مع بعضهما بعضاً في ترجمة ونشر آثار خطيب شيراز. كتب السير وليام جونز في واحدة من رسائله إلى كنت حول الحافظ الحلوِ الكلام ما يلي :

عزيزي كِنت إنني أنام على مطالعة أشعار الحافظ وأصحو من النوم على مطالعة تلك الأشعار. وكلّما أكثرت من قراءة الحافظ كلّما شاهدت مظاهر جديدة للجمال في أشعاره. مشكلة عملنا أنّنا لا نستطيع صياغة كلّ هذه الملاحة والفصاحة التي في غزليات الحافظ وقصائده في إطار اللغات الأوربية. نعم! يظهر أنّ هذا العمل صعب جداً جداً» (معين، 1375، ص 769).

هنري ماسّه (H. Masse) أستاذ اللغة والأدب الفارسي في فرنسا :

«يرى عامة أدباء وعلماء فرنسا أنّ الحافظ هو واحد من أساتذة الشعر الكبار الممتازين في الأدب الإيراني وفي كل أدب العالم أيضاً، إذ إنّ الخواجه (السيد) الحافظ لا يماثله أحد في نظم الغزليات وإنشادها، وكذلك كان الفردوسي في فن الحماسة والمُلاّ (جلال الدين) الرومي في أشعار التصوف والشيخ السعدي في الشعر الأخلاقي. ولكّن ترجمة أشعار الحافظ إلى لغة أجنبية بشكل صحيح صعبة جداً، بل تبدو أنها غير ممكنة، ولهذا فإنّ فهرست الرسائل والمقالات التي ألّفها

الفرنسيون حول الحافظ ليس طويلاً أو كثير التفاصيل» (معين، 1375، ص 782).

هرمن إثه (Herman Ethe) من كبار المستشرقين الألمانيين :

«لقد وصلت الغزليات إلى ذروة الكمال على يد شمس الدين محمد الشيرازي، من ناحية الشكل ومن ناحية المضمون أيضاً، فيجب عَدُّهُ ضمن كبار ناظمي الغزليات ومنشديها في جميع العصور. لقد كان، كعمر الخيّام، يستعمل التشبيهات والكنايات من أجل إيضاح وإبراز المفاهيم الإنسانية وتكريم وتجليل ملذّات الحياة ضمن الحدود الطبيعية ومدح التحرر والثناء عليه في مقابل الرياء والسعي المتواصل من أجل الوصول إلى الهدف الأسمى للقيم والشرف الإنساني» (هرمن إثه، 1337، ص 186).

يان ريبكا (Jan Rypka) التشيكي المتخصص المعروف بالشؤون الإيرانية :

«لم يبدع الحافظ مضامينه، ولكنه مع ذلك انتقد العصر والمجتمع في حدود المفاهيم التي يتقبلها العرف التقليدي، وبيّن أحاسيسه وحاجاته أيضاً. كان يعرف فنّ المدح جيداً وكان يُنجز كلّ تلك الأعمال في أكمل أشكال الشعر بالاستفادة من الأدوات المتداولة في الشعر الغنائي. ومن أي زاوية نظرت إلى شعره، رأيت أن كلّ جزء من أشعاره هو عمل كبير واقعي لمُنمنمة. أفكاره هي أقوال مختصرة ومضغوطة وظريفة كنائية. أسلوبه في الأغلب ـ وليس دائماً ـ بسيط وطبيعي قد زُيّن، بشكل مناسب، بالمجازات والكنايات. إنّه مثل لحن غنيّ بالمصطلحات المأخوذة من لغة التكلم، ولكنّها مرصوفة بواسطة الحِيَل والأعمال الشخصية

الدقيقة. وتلك المصطلحات هي التي تعكس الحياة الباطنية للشاعر، وبشكل عام، علاقته بالعالم» (يان ريبكا، 1382، ص 484-485).

يوهانس شِر (Jihannes Sherr) من المستشرقين الألمانيين :

«في العهد الذي كانت تهتزّ فيه عصا التحكّم الديني الحديدية في غرب الأرض، ظهر في رياض شيراز رجل أوحد أبان عن مضامين عميقة بشجاعة تامّة عن طريق استخدام كلمات جميلة ومواضيع يظهر منها حبّ الدنيا، وأوصاف وتصاوير تبعث على النشاط، وأظهر أحاسيس بديعة وسخر من متعصبّي عصره ونظم أشعاراً تنفذ في القلب وفي العقل كذلك. ورغم اختياره مسلك الزهد واختيار العزلة، كان يدعو إلى البحث عن اللذة في الحياة، وكان يرفض التكفير والتعنيف، وكان يتحدث عن حياة حافلة بالأفراح والمسرات وشرب الخمر والحب، ونظر إلى العالم والإنسان نظرة واسعة بقريحة حيّة غنيةّ وحال من الوجد» (هرمن إته، 1337، ص 186-187).

فريتس يونغر (F. junger) من الشعراء الألمان المشهورين :

أطلق يونغر على الحافظ اسم «أستاذ ناظمي الغزليات في العالم» وقال عنه في قطعة بعنوان «الوردة الحمراء» ما يلي :

«أيتها الوردة الحمراء ! أريد أن أعزف نغمة في مدحك. عندما يتفتحّ وجهك الجميل في شروق الشمس في الغدوات، أتوجّه إليك لأتلو ترنيمة في وصف جمالك، إذ إنّني لم أرك جميلة هكذا من قبل...

يا منشد أنغام عالم الشعر الخالد، ويا وردة الأرض الشرقية، ويا أيها البلبل المغني الذي عطّر كلّ أراضي العالم الخضراء بصداحه الساحر في هذه الغداة الساحرة، أتذكّرك أكثر من

الأخرين... أتذكرك يا ينبوع الشعر والأدب، يا حافظ شيراز، يا من تروي عالماً من نهر نغماتك السماوية المُنشّطة..

يا حافظ! لقد نظمتَ من الوردة الحمراء غزليات جميلة كجمال الورد الأحمر؛ كلُّ واحدة من غزلياتك، التي كأنّ سحر الحبّ قد استتر فيها، تُسكرنا على نحوٍ آخر. ويطردُ الإعجاز القرآني الذي جئت به من مرايا قلوبنا صدأ الغَمّ. ويُمزّق حديثك ستائر الرياء والخداع الحالكة كأنّه سهم قاطع» (شفا، 1355، ص 152-153).

يوهان والفغانغ غوته (Jokann Wolfgang Goethe) من أكبر الشخصيات الأدبية في ألمانيا. ويعتبر غوته ركناً من أركان أدب العالم الغربي الأربعة:

«يا حافظ! حديثك كبير كما هي الأبدية. إذ إنّه لا بداية له ولا نهاية... أنت عين الشعر الفياضة ونشاط تولد منه، كلّ لحظة، موجةٌ تولد منها موجةٌ أخرى... وعندما تصل الدنيا إلى نهايتها، أتمنّى أن أكون معك وحدك وإلى جانبك مثل أخ توأم يشاركك فرحك وترحك...

يا حافظ! فكما أنّ شرارة واحدة لاتزال كافية لغرض إشعال وإحراق مدينة الأباطرة، فقد أحدث شعرك الجميل المؤثر ناراً في قلبي جعلت وجود هذا الشاعر الألماني يموج بالاضطراب والغليان...

يا حافظ! يا قائدنا الكبير، نحن، كلّنا، خلفك سائرون حتى تقودنا في مطبّات الحياة بنغماتك الجميلة وتوصلنا إلى عرصة السعادة عبر وادي الخطر.

يا حافظ! إنّ نغماتك السماوية، أينما تكون، هي رفيقة دربنا وسلوة قلوبنا في هذا السفر الطويل المتعب، وفي زحمة الطرق المليئة بالمطبّات، وفي كلّ مكان...» (شفا، 1355، ص 16-20).

الهوامش

1. عناوين الأبيات (أرقام الصفحات التي تحت الأبيات) تتعلق بكتاب «الحافظ حسب إعداد سايه»، أمير هوشنغ ابتهاج، داركارنامه للنشر، 1377.

2. الكشاف : «كتاب لأبي القاسم محمود الزمخشري الخوارزمي، وهو في تفسير القرآن المجيد، واسمه الكامل : (الكشاف عن حقائق التنزيل). وقد كتبت شروح وتوضيحات مختلفة على هذا الكتاب، يمكن الإشارة إلى واحد منها، وهو كتاب (كشف الكشاف) لسراج الدين أبي حفص عمر بن عبد الرحمن الفارسي القزويني (توفي سنة 745هـ). وقد كان سراج الدين هذا مثل الحافظ، من تلامذة (قوام الدين عبدالله)» (معين، محمد، الحافظ الحلو الكلام، ص 120).

3. المفتاح : «اشتهرت كتب كثيرة باسم المفتاح وحواشيه... ولكنّ "مفتاح" الحافظ المقصود كما أجمع عليه الكتّاب ـ هو "مفتاح العلوم للسكاكي" والذي كان من المناهج الدراسية في عصر الحافظ» (المصدر السابق، ص 123).

4. المطالع : «هناك كتب كثيرة مؤلّفة باسم المطالع وشرح المطالع والطوامع ... بعض المحققين يرى أنّ كتاب المطالع المقصود، والذي كان يطالعه الحافظ هو "طوالع الأنوار من مطالع الأنظار" تأليف البيضاوي المتوفّى في أواخر القرن السابع» (المصدر السابق، ص 121).

5. المصباح : «توجد كتب كثيرة تم تأليفها باللغة العربية والفارسية وفي العلوم المختلفة، كلّها باسم "المصباح". ولكنّ من المحتمل أن يكون مقصود كلندام هو مصباح المطرازي في علم النحو» (المصدر السابق، ص (125-126).

6. أشتات : جمع شَتّ : متفرقات، وأشتات الغزليات ما تفرق منها.

7. جِيد : رقبة، وقلادة الجيد ما يُعلّق في الرقبة من الزينة بسلسلة تطوّقها.

8. تميمة : ما يُعلّق على الرقبة أو العاتق أو الصدر من أدعية لدفع العين والحسد وغيره.

9. وشاح : خيطان أو نسيج عريض ملوّن يلبسه القاضي أو هو مرصّع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها. (المعجم الوسيط، ص 1033).

10. في الماضي، كان لقب "الحافظ" يطلق على حفّاظ الحديث والعازفين المغنين، وخاصة أساتذة الموسيقى. وتصور البعض أنّ لقب الحافظ قد

استُقي من ديوانه بسبب كثرة المصطلحات الموسيقية فيه وتميّز أشعاره بخصائص موسيقية بارزة. والجدير بالذكر هنا هو أن هناك شعراء آخرين في ماضي إيران كان كل منهم يسمى أو يلقّب بالحافظ. وهذا التشابه في الأسماء أو الألقاب قد أدى إلى خلط بين تلك الشخصيات. فهناك، على سبيل المثال، الحافظ الشربتي، والحافظ الحلوايي، والحافظ السيروزي، والحافظ الهراتي، والحافظ الأوبهي، والحافظ البناهي، والحافظ محمود، والحافظ حاج بك، والحافظ سعد، والحافظ الصابوني، والحافظ شانه تراش، وغيرهم.

11. رياض العارفين، لرضا قُلي خان هدايت.

12. تذكرة الخُمارة، لعبد النبي فخر الزمان، وشعر العجم، لشبلي النعماني.

13. رياض العارفين، مجمع الفصحاء، لرضا قُلي خان هدايت.

14. للمزيد، انظر: معين، محمد. الحافظ الحلو الكلام، ص 156 -166.

15. دراسة أشعار الحافظ من وجهة نظر شهريار، أبو الفضل علي محمدي، دائرة الثقافة والإرشاد الإسلامي العامة، آذربيجان الشرقية، 1368.

16. للمزيد من المعلومات حول الأدلة التي ذكروها لتشيّع أو تسنّن الحافظ، انظر: الحافظ الحلو الكلام، ص 350-361. وقد وصل بعض الكتّاب إلى أنّ مذهب الحافظ، بالنسبة لهم، هو أوضح من ضوء النهار. وعلى سبيل المثال، فإنّ صاحب كتاب "الحافظ في اشتياق الظهور" كتب، مؤكداً تشيّع الحافظ وشارحاً أدلة ذلك، ما يلي: «الاستدلال على ثبوت النهار، عندما ترتفع الشمس فوق رؤوسنا مضيئة منيرة، هو عمل غير معقول ولا داعي له، وإنّ تشيّع الحافظ وتعلّقه بخلفاء رسول الله المعصومين وحتى تعصّبه لهم وغيرته عليهم قد انعكس في أشعاره بشكل واضح وواسع، بحيث يغني القارئ المحايد عن البحث عن مذهب هذا الشاعر الاثني عشري...» (الساعدي، 1375، ص 87).

وعندما اعتبر الساعدي غزليات الحافظ شيعية، تصوّر أنّ خمسها حول الإمام المهدي (ع) وكتب يقول: «لم يكن من المستبعد، ولن يكون، أنّ خمس أشعار هذا الشاعر الشيعي الحافظ للقرآن تختص بالمحور الأصلي لهذا الكتاب الإلهي، يعني طرح "ولاية المعصوم" والدفاع عنها...» (المصدر السابق، ص 107).

ويعيد قراءة غزلية "سلامٌ كرائحة الصداقة الزكيّة..." بهذا الشكل : «سلام الحافظ وتحيّته في البيتين التاليين هو من غزلية اخترناها كنموذج من أجل تطبيقها مع موضوع المهدويّة، حيث ليس له مخاطَب سوى قائم آل محمد :

سلام كرائحة الصداقة الزكية على إنسان عين الضياء والنور
وتحيّة كنور قلوب الناسكين المتقين إلى شمع خلوةِ النُسّك والتّقى

(ص 562)

حيث إن من له معرفة خاصة بالأدعية «القائمية» يعرف جيداً، على أساس تلقّيه من مفادّ ومفهوم تلك الأدعية، أنّ المنتظرين المشتاقين لِمُنقذ البشرية ذاك يبعثون، صباح كلّ يوم، بسلامهم وتحيتهم إليه، ثم يهدونهما إلى الآخرين.

بعد أخذ مثل ذلك المفتاح من يد شمس الدين محمدّ، أي بعد مشاهدة بيت صريح أو ضمنيّ حول المهدوية في إطار غزلية، لن يكون من الصعب علينا فتح صناديق أو كنوز جميع الغزليات وتطبيق أبياته الأخرى على الإشارات والبشارات بدولة ذلك الموعود لفظاً أو معنىً (شكلاً أو مضموناً) حتى لا نُبقي أية شائبة في قبول أنّ جميع الغزليات هي بشأن الإمام المهدي...

فلو أضفنا أصواتنا إلى صوت الخواجه، كما جاء في بيتَيّ مطلع الغزلية، فإننا سنرى أنّ بقية الأبيات بتمامها هي شرح لحوادث قد بُشّر بها الشيعةُ قبل ظهور قائم آل محمد واحدة تلو الأخرى. بعد ذينك البيتين، يقول الخواجه :

لا أرى من الندماء أحداً في مكانِهِ
لقد امتلأ قلبي دماً من الغصّة، فأين أنت أيها الساقي

إشارتان إلى غربة الشيعة وامتلاء قلبه دماً بسبب الغصّة لعدم وجود النديم.

فلا تُعرِض بوجهك عن محلة الشيوخ حيث إنهم
يبيعون هناك مفتاحاً تُحَلّ به كلُّ المشاكل

إشارة إلى هذه النقطة وهي أنّه في زمن الغيبة تجب النصرة، وبشارة بأنّ مفتاح جميع المشاكل سوف يُعثر عليه في الختام (العلة الغائية لمنتظري المهدي).

إن تكن عروس العالم قد استكملت حُسنَها
فإنها قد جاوزت الحدّ في عدم الوفاء والغدر

إشارة إلى عدم ثبات الدنيا، ولا جرم أن هناك إشارة الى عدم الركون إلى أي شيء خادع مظهرُهُ (العلة الوحيدة لركون أنصار المهدي إلى الدنيا).

لو أنك تركتني أيتها النفس الطمّاعة لحالي
لكنت، في فقري، ملكاً أحكم كيفما شئتُ

إشارة إلى ضرورة البعد عن النفس الطمّاعة للوصول إلى الدرجات الإلهية العليا (اللازمة الوجودية لمحبّي القائم).

أين يبيعون الخمرة التي تصرع الصوفيّ فقد ضقتُ ذرعاً بالزهد الريائي

تحذير للهروب من الزهد الذي يحمل الرياء والخداع، وفي النتيجة يزعزع الإنسان (السعي واليقظة، خصيصتان من خصائص سالكي سبيل المهدي).

لقد نقض الرفاق عهود الصداقة كأنّ لم تكن بيننا معرفةٌ أصلاً

إشارة إلى مخالفة نقض العهد وضعف الالتزام بالقيم (رذيلتان أخلاقيتان لاتليقان بمحبّي المهدي).

أعلّمك، فافهم، أنّ إكسير السعادة يكمن في الابتعاد عن أصدقاء السوء

بشارة بأن إكسير السعادة هو في معاشرة الطيبين (الغاية التي يسعى لها منتظرو الإمام الحجة).

لوكان لقلبي المجروح همّةٌ وإرادة لما طلب من قساة القلوب مرهماً ودواءا

إشارة إلى ضرورة عدم الطلب من ذوي الهمم المنحطّة والقلوب القاسية (الحكم بضرورة تعفف أنصار المهدي مما في أيدي غير الطاهرين).

لا تشكُوَنَّ جورَ الزمان، يا حافظُ فعبدٌ أنت، ولا تدري ما اللهُ فاعلُ

تنبيه إلى أنّ العبد يجب أن يكون عمله لأجل الله فقط، وأنّ الغفلة عن حكمة الحق البالغة مرفوضة وموهنة للعزائم. (أمل الشفاعة في انتظار أنصار المهدي).

وهكذا شاهدنا الإشارات والبشائر التي تعترف أبيات غزليات الخواجه بانطباقها على موضوع «المهدوية». إشارات وبشارات لا تُفرح إلاّ شاعراً شيعياً ولا تحرك إلاّ طبعه وروحه فتدفعه إلى نظم مستمر» (المصدر السابق، ص 104-106).

17. كأس العوالم أو الأفلاك، في الأصل كأس أسطورية، تنسب إلى كَيخسرو التي كانت تفتح أسرار العالم. وكانّ هذه الكأس، في واقعها، كانت كأساً نقشوا عليها كتابات فلكية، كالإسطرلاب، وبقراءة تلك الكتابات والنقوش، كانوا يحكمون حول دوران السيارت و"سعد ونحس، ونزول وصعود، طالع

الأشخاص". كما وجدت كأس جمشيد، التي كانت كأساً للشراب، اسماً سامياً لها في الثقافة الإيرانية القديمة، حيث كان لها سبعة خطوط. وقد أدّى تشابه عمل الكاسين إلى أن تُدغم كأس عوالم أو أفلاك كَيْخُسرو وكأس شراب جمشيد في العصور التالية بعضها في بعض. وقد نسبت كأس الدنيا إلى جمشيد بشكل من الأشكال، واستعملها الشعراء الإيرانيون الظرفاء بمعنى القلب النيّر ومرآة لأعمال «أهل المعرفة». وتشرق في تلك القلوب، كما يعتقدون، أسرار الوجود المخفيّة وحقائق العالم الظاهرة والباطنة.

ذلك الإدغام الأسطوري، يُشاهد كذلك بالنسبة لجمشيد وسليمان بشكل واضح وواسع في الأدب الفارسي. (للمزيد، انظر : نماذج الإنسان الأول، الشاه أو الملك الأول، آرثور كريستين سن، ومذهب الحافظ، منوجهر المرتضوي، مقالة الكأس السحرية).

18. انظر : اللاهوت والرندية، ص 173.

19. جبل يقع أسفله بناء تخت جمشيد العظيم، سمّي أيضاً بجبل الرحمة.

20. للمزيد، انظر : المرتضوي، منوجهر. مذهب الحافظ، ص 80-95.

21. وفي لي من أكابر المدينة وأسيادها كمال الدولة والدين «أبو الوفاء»

22. المغان كانوا، كما قال هيروديت، طائفة، في الأصل، من طوائف الماديين الست، حيث امتهنوا عمل الإرشاد الروحي أو الديني. وبعد استيلاء الشريعة الزرادشتية على الماديين والفرس، صار المغان رؤساء أو مرشدي الدين الجديد، وكانت طبقة رجال الدين في زمن الأشكانيين والساسانيين تدعى، عادة، المغان. وهذه الكلمة تحولت في اللغة العربية إلى كلمة «المجوس». (معجم المصاحب) يعتبر تلك الكلمة (أي شيخ المغان أو المجوس)، إثرَ ملاحظة الأوصاف والأبعاد التي حصلت عليها في ديوان الحافظ، يعتبرها من اختراعات الحافظ الأدبية، ويجب ألاّ نتعقب، دون نتيجة، آثارها التاريخية، وإنما علينا أن نربطها بالمجوس الزرادشتيين، بل، وأبعد من ذلك، ببائعي الخمر الزرادشتيين، حتى وإن كان لتلك الكلمة تاريخ في الأدب الفارسي. وكتب المرحوم غني : «كان المسلمون في الماضي يحصلون على الشراب (الخمر) من مكانين : الأول من المسيحيين والأديرة، والآخر من المجوس، أي المغان... كان شيخ المجوس، في البداية، نفسه بائعاً للخمر (خمّاراً)، ثم اتخذ معاني أخرى في مصطلحات الصوفية.» (حواشي غني، ص 44). «إن صورة شيخ المجوس هي تركيب من شيخ الطريقة والشيخ الخمّار» (الخرمشاهي، رسالة الحافظ، ص 98).

وقد تبدّل مصطلح «شيخ المجوس»، بعد أن طرأت تغييرات هامة عليه في المعنى، إلى واحد من أكثر المصطلحات والشخصيات احتراماً في ديوان الحافظ وأرفعها منزلة، حتى أنّ الحافظ قد كرر بعض المفاهيم، كالمفاهيم التي جاءت في الشطر التالي، مرات عديدة :

"إنني عبدٌ لشيخ المجوس (شيخ الشيوخ) كي يخلصني من جهلي"

23. هناك موضوع في الفصل الثاني تم فيه توضيح معنى «الرند» بالتفصيل.

24. وردت كلمة «الرند» أو إحدى مشتقاتها أكثر من 80 مرة في ديوان الحافظ.

25. للمزيد، انظر : الخرمشاهي، رسالة الحافظ، الدار العلمية والثقافية للنشر، ج ا، سروش، 1367، ص 403-412.

26. تطرّق كثير من دارسي الحافظ، بكثرة، إلى مسألة الإيهام في شعر الحافظ. وهناك ثلاثة كتب مستقلة قامت بتناول هذه المسألة :

- أعظمي راد، كنبد دردي. الإيهام في شعر الحافظ، گل نشر (دار الوردة للنشر)، 1371، مشهد.
- فريد، طاهرة. إيهامات ديوان الحافظ، طرح نو (الطرح الجديد)، 1376.
- ذو الرياستين، محمد، معجم المفردات الإيهامية في أشعار الحافظ، دار فرزان روز، 1379.

27. انظر : حسن لي، كاووس، الطرّة المجعّدة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إعداد المعلّمين، السنة الثانية عشرة، العدد 45-46، صيف وخريف 1383.

28. لقد ذكرت هذه الصورة الأستاذة المحترمة الدكتورة منيجه عبد اللهي.

29. جاء في نسخة القزويني كلمة(پيمان ـ ميثاق) بدل كلمة (زلف)، وحيث إنّ كلمة ميثاق ترادف من ناحية المعنى كلمة "عهد"، لذلك لا تبدو مناسبة.

30. انظر : القيصري، إبراهيم. أبيات الحافظ المثيرة للجدل، دار طوس للنشر، 1380، ص 683-684.

31. للمزيد، انظر : الخرمشاهي، كتاب الحافظ، 1 : 40-90.

32. المدني، أحمد، أشعار الحافظ الطبية، جامعة شيراز للعلوم الطبية، 1380.

33. سرفراز غزني، محمد. سير الكواكب في ديوان الحافظ، دار الأمير الكبير، 1363.

34. الملاّح، حسين علي. الحافظ والموسيقى، هنر وفرهنگ (الفن والثقافة للنشر)، 1363.

35. للمزيد، انظر : دركاهي، الحافظ واللاهوت الرندي، ص 126-130.

36. حسب تقرير السيد مصطفى صدّيقي، في الدفتر الثامن لدراسات الحافظ، هناك جدول توزيعي للكتب التي طبعت حول الحافظ بين عامي 1379 و1383هـ.ش، مرتّب حسب عدد العناوين وعدد النسخ، وكما يلي :

السنة	1379	1380	1381	1382	1383
عدد العناوين	197	248	247	184	151
عدد النسخ	1137050	1682500	1546800	998550	924900

وحول عدد كتب التفوّل بديوان الحافظ المطبوعة عام 1383، كتب السيد صدّيقي : «إنّ كتب التفوّل قد أحرزت، كالعادة، أعلى نسبة عددية ومئوية. فقد بلغت عناوين كتب التفوّل المطبوعة لأول مرة أو التي أعيد طبعها 69 عنواناً، أي نسبة 46 % من مجموع عدد العناوين، و526100 نسخة، أي نسبة 57 % من مجموع عدد النسخ.» (صديقي، 1384، ص 181).

المصادر

1. آربري، آ. ج. شيراز مهد الشعر والعرفان، ترجمة منوجهر كاشف، ورشة ترجمة ونشر الكتب، الطبعة الثانية، 1353.
2. آرثور غي، مقدمة على الحافظ، ترجمة حسين فروتن، مؤسسة العطائي للطباعة، 1349.
3. آژند (آجند)، يعقوب، الحافظ في الغربة، دار آرمين، 1373.
4. ابتهاج، أمير هوشنغ، الحافظ حسب إعداد سايه، دار كارنامه للنشر، 1377.
5. أعظمي راد، كُنبد دردي، الإيهام في شعر الحافظ، گل نشر (دار الوردة للنشر)، 1371، مشهد.
6. الأنوري، حسن، غزليات الحافظ (1)، دار بيام نور (رسالة النور)، 1374.
7. بهروزي، علي نقي، الأبنية التاريخية والآثار الفنية في دلتا شيراز، الطبعة الثانية، 1354.
8. البياني، شيرين، تاريخ آل جلاير، دار جامعة طهران للنشر، 1345.
9. بورنا مداريان، تقي، مفقود ساحل البحر، دار سُخن (الكلام)، 1382.
10. حسن لي، كاووس، البسيط الكثير النقوش، الدار العلمية والثقافية للنشر ومركز حافظ شناسي (مركز دراسات الحافظ)، 1384.
11. ختمي اللاهوري، أبو الحسن عبد الرحمن. الشرح العرفاني لغزليات الحافظ، تصحيح وتعليق بهاء الدين الخرمشاهي وكورش المنصوري وحسين مطيعي أمين، دار القطرة للنشر، 1374.

12. الخرمشاهي، بهاء الدين، الحافظ، دار طرح نو (الطرح الجديد)، 1373.

13. الخرمشاهي، بهاء الدين. كتاب الحافظ، دارسروش (المَلاك)، 1366.

14. الخرمشاهي، بهاء الدين، أربع عشرة رواية، دار كتاب برواز (الطيران)، 1367.

15. الخرمشاهي، بهاء الدين، ذهن الحافظ ولسانه، دار نو (الجديد) للنشر، 1361.

16. الدركاهي، محمود، الحافظ واللاهوت الرندي، دار قصيده سرا (إنشاد القصائد)، 1382.

17. دستغيب، عبد العلي، معرفة الحافظ، ج 2، دار العِلْم للنشر، بدون تاريخ.

18. ذو الرياستين، محمد، معجم المفردات الإيهامية في أشعار الحافظ، دار فرزان روز، 1379.

19. زرّين كوب، عبد الحسين، من زقاق الرنود، دار الأمير الكبير، الطبعة التاسعة، 1380.

20. الساعدي، عبد العظيم، الحافظ في اشتياق الظهور، 1375.

21. السامي، علي، شيراز مدينة الخالدين، دار نويد (البشارة)، الطبعة الثالثة، 1363.

22. سُتوده، حسين قُلي، تاريخ آل المظفّر، دارجامعة طهران للنشر، 1346.

23. سرفراز غزني، محمد، سير الكواكب في ديوان الحافظ، دار الأمير الكبير، 1363.

24. السعدي، كليّات (الأعمال الكاملة)، تصحيح محمد علي فروغي، دار الأمير الكبير، الطبعة الرابعة، 1363.

25. السعدي، كُلستان (الرياض)، تصحيح وتوضيح غلام حسين اليوسفي، دار الخوارزمي للنشر، 1368.

26. شبلي نعمان الهندي، شعر العجم أو تاريخ الشعر والأدب الإيراني، ترجمة سيد محمد تقي فخر الداعي الكيلاني، دار دنيا الكتاب، الطبعة الثانية، 1363.

27. شفا، شجاع الدين، نغمات إيرانية، دار الأمير الكبير، الطبعة الثانية، 1355.

28. الشفيعي اليزدي، محمد علي، الحافظ الشيرازي؛ تحقيق في أحوال وأشعار الحافظ، شركة طباعة الكتب المساهمة، 1335.

29. صديقي، مصطفى، دراسات الحافظ، الدفتر الثامن، مركز حافظ شناسي، 1384.

30. صفا، ذبيح الله، تاريخ الأدب في إيران، ج 3/2، دار فردوس، 1366.

31. عبد النبي فخر الزمان، تذكرة الخمّارة، تصحيح أحمد كُلچين معاني، دار صفي علي شاه للنشر، الطبعة الثالثة، 1367.

32. علي محمدي، أبو الفضل. دراسة أشعار الحافظ من وجهة نظر شهريار، دائرة الثقافة والإرشاد الإسلامي العامة، آذربيجان الشرقية، 1368.

33. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، منهاج العابدين، تصحيح أحمد شريعتي، دار الأمير الكبير، 1365.

34. غني، قاسم، بحث في آثار وأفكار وأحوال الحافظ؛ تاريخ عصر الحافظ، مطبعة البنك الوطني الإيراني، 1321.

35. فرزاد، مسعود، في البحث عن الحافظ، جامعة شيراز، 1347-1354.

36. فريد، طاهرة، إيهامات ديوان الحافظ، دار طرح نو (الطرح الجديد)، 1376.

37. القدسي، محمد، ديوان الحافظ، تصحيح حسن ذو الفقاري وأبو الفضل علي محمدي، دار جشمه (الينبوع) للنشر، 1381.

38. القيصري، إبراهيم، أبيات الحافظ المثيرة للجدل، دار طوس، 1380.

39. كريسيتين سن، آرثور، نماذج أول إنسان؛ أول ملك، ترجمة جاله آموزكار وأحمد تفضّلي، دار جشمه (الينبوع) للنشر، الطبعة الثانية، 1373.

40. كريمي، بهمن، دليل آثار شيراز التاريخية، مطبعة البنك الوطني الإيراني، 1337.

41. المدني، أحمد، أشعار الحافظ الطبية، جامعة شيراز للعلوم الطبية، 138ز.

42. المرتضوي، منوجهر، مذهب الحافظ، دار طوس، الطبعة الثانية، 1365.

43. معين، محمد، الحافظ الحلو الكلام، دار صداي معاصر (الصوت المعاصر)، الطبعة الثالثة، 1375.

44. الملاّح، حسين علي، الحافظ والموسيقى، دار هنر وفرهنك (الفن والثقافة)، 1363.

45. موحّد زاده، منصور، ديوان رأس حلقة رنود عالَم الحافظ الشيرازي، دار پژوهش (الدراسة) للنشر، 1370.

46. مولانا بدر الدين، بدر الشروح، دار معين للنشر، 1362.

47. المَيبُدي، أبو الفضل، كشف الأسرار وعدّة الأبرار (ج 5)، دار الأمير الكبير، 1361.

48. هدايت، رضا قُلي خان، رياض العارفين، الطبعة الحجرية، 1305.

49. هرمن اته، تاريخ الأدب الإيراني، ترجمة الدكتور رضا زاده شفق، ورشة ترجمة ونشر الكتب، 1337.

50. الهروي، حسين علي، شرح غزليات الحافظ (ج 4)، تصحيح زهراء شادمان، دار سيمرغ للنشر ودار نو (الدار الجديدة) للنشر، الطبعة الرابعة، 1375.

51. يان ريبكا، تاريخ الأدب الإيراني، ترجمة أبو القاسم السرّي، دار سخن (الكلام)، 1382، طهران.